I 1003.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1965

97

- IUL 2005

IUN. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

I 1003.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

1

IANUARIE
ANUL XII (201)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

SEMICENTENARUL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

DAMIAN URECHE : Partidului, Traiectorie 3
FRANZ LIEBHARD : Înalță-te față a vremurilor noastre, în românește de Anghel Dumbrăveanu 5
AL. JEBELEANU : Hronic 6

Atitudini

MIRCEA ȘERBĂNESCU, ION DUMITRU TEODORESCU, NICOLAE ȚIRIOI, HORIA VASILESCU : Proza românească contemporană 7

*

ANDREI A. LILLIN : Împrejurările epocii și ecoul pasiunilor politice în romanul lui Jozsef Meliusz 11
FLORIAN MOLDOVAN : Panait Istrati — apărător al muncitorimii timișorene 15

*

** * * : Opinii despre proză* 19

*

SORIN TITEL : Bărbat așteptînd într-o cameră de hotel 23
VIRGIL DUDA : Promisiuni 32
LEONID DIMOV : Parabola grotei 35
PÁSKÁNDY GÉZA : Reîntoarcere 37
ALEXANDRU DEAL : Frica 43
MIHAI GIUGARIU : Alunecare 48
GH. SCHWARTZ : Interpusul 53

*

ION CARAION : Square 63

12.819

Profiluri literare

ION MAXIM : Laurențiu Fulga și viziunea fantastică din „Straniul paradis" 64
C. UNGUREANU : Laurențiu Fulga : „Moartea lui Orfeu" 67

*

PETRU SFETCA : Reîntoarcerea, Poeme 73
ȘERBAN FOARȚĂ : Poetul față cu proza 73
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Excelența lumii artistice în roman 76
TRAIAN DORGOȘAN : Vulturul alb, Exil, Poveste, Capriciu. Nici să mai cînt 80

Itinerarii poloneze

ION ARIEȘANU : Silezia — un martor contemporan viu 83

Orientări

ADINA ARSENESCU : Durrel și lumea sa complexă 88

Din literatura universală

LIVIUS CIOCÂRLIE : Avangarda în Franța, astăzi 93
CLAUDE OLLIER : „Înscenarea" în românește de Constanța Ciocârlie 98

Cronica literară

ȘERBAN FOARȚĂ : Nichita Stănescu : „În dulcele stil clasic" 102
ALEXANDRA INDRIEȘ : Adriana Iliescu : „Domnișoara cu miozotis" 104

Cărți-reviste

PETRU M. HAȘ : Eugen Barbu : „Jurnal în China" 107
M. CERBU : Nicolae Mărgeanu : „Romanul care ucide" 108
SERGIU DRINCU : Ana Blandiana : „Calitatea de martor" 108
NICOLAE ȚIRIOI : Maria Hadan : „Vacanțe iliriene" 109

In memoriam

I. D. SUCIU : Petru Comarnescu 110

Miniaturi critice

OCTAVIAN METEA : Tineretul rural '68 111
VIRGILIU BRADIN : Un grupaj 111
VALERIU GANEA : Săptămîna 111
DAMIAN URECHE : Ateneu nr. 11/1970 112
OCTAVIAN METEA : Manuscriptum 112
V. GANEA : Sub zodia memorialisticii șugubețe 112

Desenele de la paginile 16 și 17 reprezentînd pe Panait Istrati și, respectiv, Lucrețiu Pătrășcanu sînt reproduse din presa vremii.

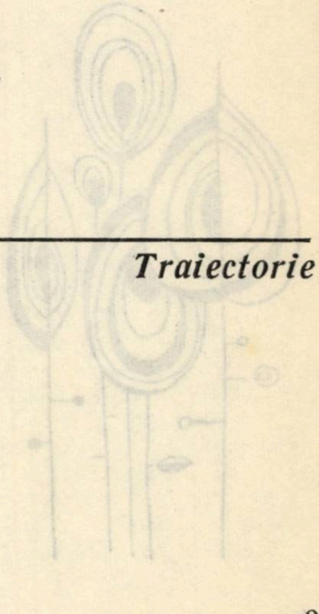
Semicentenarul
Partidului
Comunist
Român

DAMIAN URECHE

*

Partidului

Razele tale pătrund pînă-n vatra pietrelor,
Acolo unde se-mbujorează secundele,
Soare de patimă, miez de eternitate,
Razele tale le ducem pe brațe
Ca pe niște trofee ale marelui timp;
Sîntem de-asupra iernii, sensul încrederii
Germinația în sine a izbînzii pămîntului,
Miracol fierbinte, baraj pentru zilele torențiale,
Dar mai ales acea zonă de impulsuri plenare,
În care materia primește cadențe precise,
Pentru statuile vieții, pentru aripi adînci,
Pentru ferestre și pentru stînci,
Razele intră-n istorie aducînd-o aproape,
Se răsucesc în rețele magnetizate pe ape,
În destinul culorilor, sporindu-le nuanțele,
Hore menite să-ncălzească distanțele,
Într-o nouă iubire, descoperind încă
Un infinit al nostru cu taina mai adîncă
Dar razele acestea descoperă-n torente
Un infinit al nostru zidit în monumente!



*

Traiectorie

Sensul razelor, omul.
Sensul surîsului, omul.
Și numai mîna mea e sensul inimii.

*

Toate semințele vin
Dintr-o fierbinte adîncime.
Un om și cu un om fac doi oameni,
Doi și cu doi fac o mulțime.

*

Ridicîndu-se din daltă şi lut
Bronzul capătă glas omenesc
Pentru eroii care au tăcut,
Pentru spicele care vorbesc.

*

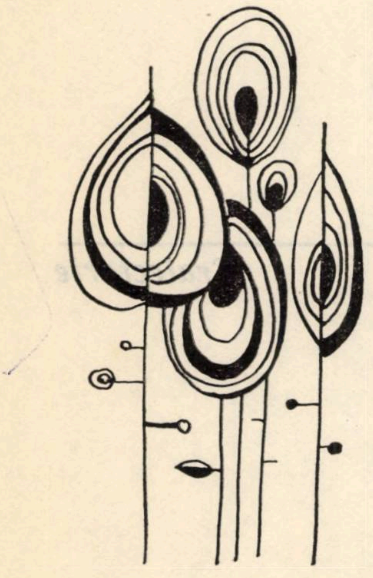
Soarele a fost primul care a spus,
(Fagure fără albine)
Fiecare aveţi parte egală
Din mine!

*

Pacea genelor din burguri
Defilează-n sărbătoare
Cum se coace în amurguri
Miezul zilei viitoare.

*

Mi-e sete, iată un pahar de litere,
A iubi, a vedea,
Şi intre verbe — vîrsta mea.



FRANZ LIEBHARD

*

Înalță-te față a vremurilor noastre

Soarele poate fi acum într-adevăr soare.
Înțelepții caută zadarnic piatra miraculoasă
Pe perna lipsită de catifea
A cutiei de fildeș ; arse
Și cea din urmă fărîmă, și cenușa ei arse.
Noi tăiarăm din rădăcini mărăcinii
Celui mai tulbure viciu al timpului vechi.
Înalță-te, față a vremurilor noastre !
Niciun om nu mai e supusul altuia,
Colții Răului se sfărîmară.
Respirăm liber acum, trăim și-avem pămînturi fertile
Pentru grînele noastre, pentru aripa viselor noastre.

Puțini au fost cei ce în frunte-au pornit.
Nu purtară hlamidă cu hermelină ca regii, —
Fața lor era o stemă-a durerii,
Luptară-ndelung cu robia, cu hrăpărețele pofte,
Curățară cîmpia de minele urii,
Fiecare să aibe fărîma lui de lume,
Pe om de om să nu-l mai despartă nimic —
Nici graiurile cu veșnic aceleași silabe.
Pe tulpina maternă a vieții se pîrguiește cuvîntul
Oare-ar putea să rodească al tău cînd celălat seacă ?
Apleacă-ți fața spre noi, tu, vreme a noastră !
Cum știi, noi nu ne temem de niciun dușman,
Chiar dac-ar sălășlui în inima noastră.
Noi astăzi cunoaștem ceea ce n-am știut niciodată.
Omul muncii e astăzi cel mai puternic,
El singur putînd lumea s-o schimbe.
El a înghițit legendarul munte de cir,
Cirul fiind mizerie și nedreptate,
Răutăți și necazuri, șiretenii și tiranii.

Cînd astăzi pășește, el ascultă cum răsună adînc,
Cum vuiește spațiul sub lovitura sa de ciocan,
Și spațiu-nflorește mulțumită zilei sale mărețe.
El nu făurește o insulă pentru cei puțini și aleși,
El făurește fericirea celor fără de număr.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

AL. JEBELEANU

*

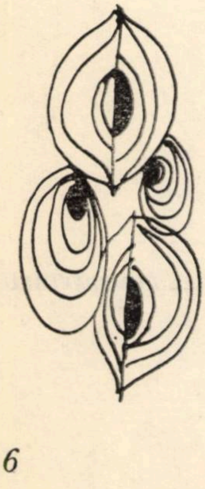
Hronic

Fără experiență, generoși
Noi fost-am printre primii în 1945,
Viitorul răsărea răsfringîndu-se pe crestele Carpaților,
Era destin din destinul nostru,
Flux din ideile noastre.

Îmbrăcam arborii din parc și vitrinele
Anticariatelor cu forme umane ;
Inventam bolți feerice, mitologii trecătoare,
Inventam și escavam munți,
Acumulam în cîmpii energii și prospețimi.

Culeserăm schijele căzute din umerii
Zdrobiți ai războiului ;
Uneltele morții le urmăream cum se topesc
Între fălcile cuptoarelor din Reșița
Și pe ruinele încă fumegînde
Am visat, am visat noile priveliști.

Fără experiență, generoși
Noi fost-am printre primii în 1945,
Gîndurile cutreierau cutezătoare timpul legendar,
Întoarcem cu mîinile filele istoriei
Și transcriam numele partidului cu bronzul inimii.



Atitudini

PROZA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

● MIRCEA ȘERBĂNESCU

— Este a doua oară la puțină vreme distanță, cînd simt nevoia de a privi retrospectiv o perioadă de necontenite căutări ; constat din nou că în ceea ce mă privește fiecare carte ce-am scris-o mi-a adus satisfacții și a însemnat o experiență pasionantă, uneori suferință. Oricare ar fi cusururile fiilor săi, un părinte îi iubește pe toți deopotrivă și nu o dată celui infirm i-a dat partea de dragoste mai mare, efortul mai deosebit. Am un prieten care de aproape douăzeci de ani luptă să repare ravagiile lăsate altădată de poliomelită pe trupul unuia dintre copii săi, supunîndu-l la numeroase și complicate tratamente medicale. Uneia dintre cărțile mele sînt decis să-i dedic o pasiune aidoma ; mi-am propus să rescriu romanul „O fată din cele multe" foarte iubit de cititori odinioară conștient de scînteia autentică de viață ce trăiește în el.

Și pentru că e vorba de satisfacții, mi se pare că acestea mi le dă cel mai deplin — deocamdată — romanul pe care îl păstrez încă pe masa de lucru. Este o tainică bucurie a mea această lucrare care vorbește — ca și celelalte ale mele, fie și din domeniul științifico-fantastic — despre semenul meu contemporan, căutînd de data aceasta un limbaj artistic infinit mai complex, mai nuanțat. Sînt tot oameni de fiecare zi, cu problemele lor intime, pe un fundal social intens dramatic și în cadrul marelui centru metalurgic bănățean Reșița, care anul acesta împlinește două veacuri de existență industrială. Celor care nu pot înțelege, sau sînt înclinați să răstălmăcească, le voi face precizarea că **nu e un roman de producție,** ci de sentimente, într-o modalitate de căutare foarte personală, cu particularitățile inerente ce decurg din aceasta.

Decizia de a-l duce editurii întîrzie, e adevărat, nu numai din pricini sentimentale ; mie îmi apare derutantă activitatea editorială actuală. Impresia că axul acestei activități este primordial de natură culturală nu mă părăsește. Împărțirea scolastică, foarte stăruitoare pe colecții și serii (necontenit sînt anunțate alte și alte colecții și serii) nu pare încurajatoare pentru romanul de actualitate. Cărțile dense pe care ni le promiteau fără excepție directorii de edituri sînt foarte puține — de autori români — iar bogăția și diversitatea acestei activități rămîne în ultimă instanță doar o falsă impresie. Nu a fost rezolvată — decît în cîteva cazuri — operativitatea aparițiilor, vechiul sistem — greoi și ultraplanificat — continuînd să guverneze nu la două edituri acum, ci la paisprezece.

Patima pentru colecții și serii stăpînește și editurile nou înființate, la Cluj și la Iași, deși ele au un plan mult restrîns față de instituțiile de aceeași natură din București. Mai este un aspect care decurge din ceea ce se numește în general „exigență“, o exigență riguros aplicată și de revistele de literatură și de cultură, care în realitate seamănă nu o dată a dogmă aplicată în favoarea doar a unei singure modalități. Toate editurile **fără excepție** promovează o **anumită** modalitate literară, interzicîndu-se față de altele posibile, repetînd pe un alt plan o racilă care ne-a adus atîtea necazuri într-un trecut nu prea îndepărtat.

● ION DUMITRU TEODORESCU

Ceea ce-mi pare deosebit de semnificativ pentru literatura deceniului care-a trecut, deși încă atît de aproape, e depășirea unei faze în care povestitorul se instala de la început într-o viziune a lumii care era a sa (în cel mai bun caz) dar, și așa, falsă uneori, exterioară.

Cred că o discuție asupra literaturii noastre din ultimul deceniu numai de aici poate porni : unei viziuni din fotoliu — o goană nervoasă spre adevăratele valori ; unei viziuni statice opunîndu-i-se dinamica stărilor de conștiință, ori numai de sentiment, suficientă, cred, ca să modifice mereu planurile, implicit unghiurile de referință. Stilul capătă strălucire, eleganță, duritatea rece a metalului uneori.

Romanul „politic“ încetează de-a mai ilustra o teză, împrumută optica eroului a cărui conștiință acut atenționată de sentimentul responsabilității e într-o continuă zbatere, destinul individual se afirmă față-n față cu comandamentele istoriei contemporane. Vom asista deci la individualizarea eroului, cîștig și de adîncime. Romanul „politic“ devine romanul stărilor politice, cu tot ceea ce implică aceasta : o atitudine, o coborîre deci în straturile adînci ale sentimentului. Romanul lui Al. Ivasiuc, „Păsările“ e reușita acestui gen.

S-ar mai putea vorbi fără îndoială, de marea varietate stilistică decurgînd strict din aceeași categorie amintită, estetică — viziunea. Reflex la rîndul ei a unei literaturi fade și refuz în același timp al acestei literaturi ori, dacă vreți, fals literaturi, varietatea stilistică îmbracă haina adevărului. Iar marile cărți ale acestui deceniu sînt pietrele de hotar statornice întru ilustrarea afirmației. „Intrusul“ și „Moromeții“ vol II de Marin Preda, „In absența stăpînilor“ și „Animale bolnave“ de Nicolae Breban, „Ingerul a strigat“ al lui Fănuș Neagu „Ce mult te-am iubit“ de Zaharia Stancu, „Princepele“ al lui Eugen Barbu — iată valorile indiscutabile ale acestui deceniu și-o evoluție, a literaturii noastre.

S-ar mai putea aminti de încercarea și de reușita în același timp a integrării literaturii noastre în circuitul valorilor literaturii mondiale, prin caracterul ei, observabil, de universalitate ca și de modernitate în sensul cel mai bun al cuvîntului.

S-ar mai putea vorbi, iarăși, în cadrul acestui deceniu de o adevărată explozie a tinerilor prozatori, neliniștiți în a discerne adevărul de minciună, valoarea de nonvaloare.

Iată dar, numai cîteva observații, sumare desigur, ale unui drum nu lipsit de surprize — drumul, cum am mai spus a literaturii noastre de la confort la neliniște...

● NICOLAE ȚIRIOI

Pentru stadiul actual al literaturii noastre, problema accesibilității nu poate fi în nici un caz neglijată. În proză, unde nu se poate concepe nesocotirea tehnicii de a construi, precum nici a aceleia de a comunica printr-un stil cuceritor, subiectivismul exacerbat al autorilor și graba lor de a publica volume cît mai dese mi se pare a fi un fenomen mai îngrijorător decît faptul că încă nu ne putem lăuda cu multe opere epice de o valoare egală cu aceea a marilor noștri prozatori dintre cele două războaie. Experimentele, cele mai multe imitînd modele franceze și engleze, nu sînt folositoare, atîta timp cît ele nu exprimă atitudinea netă a filosofiei noastre și cît nu îndeplinesc nici condiția stilistică de a fi într-adevăr bine scrise. Stîngăciile de toate felurile descurajează chiar pe cititorul care încă nu s-a deprins cu nevoia de a citi zilnic. Eu cred că înainte de a visa să fie tradus în străinătate, prozatorul ar trebui să aibă ambiția de a forma un public care să simtă zilnic nevoia de a citi. Cine să formeze acest public? Școala? Dar școala însăși trebuie să aibă la îndemînă cît mai multe texte accesibile, captivante. De altfel, prin însăși disciplina ce-o presupun metodele ei, școala nu poate forma deprinderea citirii cu nesaț, ci poate cel mult s-o îndrume. Lectura povestirilor și a romanelor nu se învață în școală. Setea de a citi care nu o să-l mai părăsească apoi niciodată pe om în viață — o stîrnește și o intensifică numai felul de a scrie și de a povesti al autorilor de proză citiți în clipele neconstrîngătoare ale răgazului la școală sau la locul de muncă. De aceea mi se pare că prozatorul nu-și poate îngădui să nesocotească priza lui la public, menirea lui de a-și forma un public cît mai numeros, al său.

Valoarea romanului este legată direct de tematica și personajele lui. Romanul reflectă, pe plan major, o problemă de conștiință a omului și a destinului său. Chiar atunci cînd sondează zonele obscure, străfundurile psihologiei umane, ceea ce interesează în primul rînd pe cititor este reflexul acestor stări în conștiință, raportul acestor procese neclare cu destinul uman. Oricît de agreabili prezenți ar fi ei ca personaje, ușuraticii, flecăreții și cabotinii nu interesează într-un mare roman. Seriozitatea mi se pare a fi o condiție *sine qua non* a eroilor de roman, așa după cum noblețea era condiția psihică a tragediei grecești, fiindcă numai acest atribut al omului putea provoca mila și groaza omului de altădată în fața cruzimii destinului. Azi nu ne mai îngrozim decît rareori de nenorociri, dar lupta cu obstacolul ne interesează, chiar dacă omul va fi înfrînt, simțim nevoia să participăm cît mai intens la încordarea lui interioară și trebuie să fim convinși că încordarea aceasta e reală, ceea ce un laș și un fricos nu ne-o poate sugera.

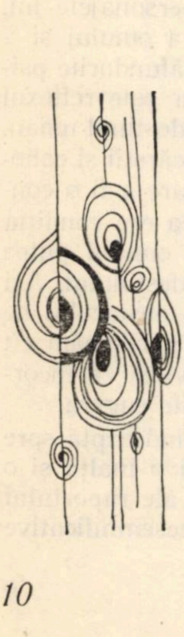
Romanul românesc nu poate deveni mare, decît dacă se îndreaptă spre problemele majore ale conștiinței umane, pe care socialismul o înalță și o fortifică. Ar fi de preferat să se îndrepte spre temele majore ale raportului dintre oameni liberi și curajoși și să se mai uite preocupările nesemnificative de pitoresc, beţie de cuvinte, fanfaronadă şi rafinamentul stilistic, atît de frecvente din păcate în orice proză românească, de la N. Filimon la Fănuş Neagu.

HORIA VASILESCU

Literatura românească scrisă în anii din urmă îmi întăreşte convingerea că prejudecata a fost nevoită să lase tot mai mult loc candorii, că spiritul de competiţie sportivă cu clasamente ierarhizante nu mai complexează pustiitor pe cei ce scriu, dar mai ales că scriitorii au început să ţină la ideea că literatura înseamnă mult mai mult decît o sumă de cărţi. Evident, niciodată un raft cu cărţi nu a alcătuit o literatură. Şi ca o urmare firească, s-a redescoperit scriitorul, s-au redescoperit viaţa şi prieteniile lui, s-a redescoperit adevărul că timpul în care a scris cartea s-a ataşat pentru totdeauna, chiar nevăzut, de ea precum o atmosferă în jurul unei planete.

Aşa se face că interesul, în sfîrşit, nu mai gravitează exclusiv în jurul lui *ce se povesteşte,* ci şi în jurul lui *cum se povesteşte.* Şi s-a observat că literatura este aşadar o chestiune din ce în ce mai gravă, mai frumoasă, mai înălţătoare.

Bineînţeles că asemenea observaţii nu-ţi pot fi trezite decît de anumite cărţi bune pe care le-ai citit cu bucurie şi speranţă, şi care ţi-au făcut viaţa mai demnă.



ANDREI A. LILLIN

Împrejurările epocii și ecoul pasiunilor politice în romanul lui JÓZSEF MÉLIUSZ

Un capitol pasionant dintr-o eventuală istorie a primului război mondial și a posterității sale îl va constitui, fără îndoială, acela consacrat analizei romanului inspirat din realitățile sale. Al romanului de război, ilustrat pe plan universal de creația unor conștiințe din cele mai elevate ale veacului, ca Romain Rolland, Henri Barbusse, Erich Maria Remarque, Ludwig Renn, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Fritz von Unruh, Liviu Rebreanu, Miroslav Krleža, Rodion Markovits, Cecil Scott Forester, Arnold Zweig și alții; al romanului inspirat din resorturile reale, sociale și spirituale ale primului război mondial, circumscriind și dezvăluind pozițiile de forță și pragmatismul voluntarist al marilor cartiere care-și disputau pe prețul unor distrugeri nemiloase și al unor suferințe nemăsurate victoria, cît mai ales al dezavuării categorice a spiritului războinic, nescutită adesea, ce e drept, de un fel de conceptualizare apriorică a tezelor sale fundamentale, dar prin care dezavuare își găsește expresia una din dezideratele justificate ale omenirii: dorința de a trăi în pace spre a-și făuri nestingherit un destin ascendent, de bunăstare și progres.

Structural, romanele antirăzboinice ale autorilor sus-amintiți se reduc toate la aceleași sisteme riguros pozitive ale construcției epice: destinele eroilor se desprind de pe fundalul omenirii sfîșiate de contradicții ireconciliabile, tema majoră o constituie eroismul, respectiv moartea ca experiență curentă, valabilă exclusiv *hic et nunc*, dramatismul situațiilor este impulsionat de descoperirea „adevărului" ca act de trăire (*Erlebnis*) pe cîmpul de luptă, în etapă și în hinterland, în timp ce nota distinctă rămîne dominată de acuitatea cu care autorii notează și interpretează, de la caz la caz, mișcările interioare și exterioare, psihologice și sociale, din cuprinsul acelei teribile experiențe la confluența a două epoci din istoria omenirii, dintre care cea în declin este dominată de cele mai variate servituți ale exploatării feudale și capitaliste, cea în devenire, dimpotrivă, de un înalt ideal de umanitate renăscută. Bineînțeles, față de aceste caracteristici generale ale romanelor consacrate primului război mondial se pot înregistra și o seamă de atitudini gnoseologice diferențiate, unele urmate de metode de creație destul de originale. Astfel dacă tentația comprehensiunii războiului la Ernst Jünger nu este scutită pînă la urmă de veșmîntul unui ermetism pronunțat, întrucît Ernst Jünger încifrează conceptului său despre primul război mondial, trăit din perspectiva tranșeelor din fața Verdunului, mai multă logică decît o pot justifica faptele descrise de el (de altfel cu deosebită măiestrie), aceeași tentație de comprehensiune duce în romanele lui Joseph Magnus Wehner și Joachim von der Goltz la pseudoliterarizarea imaginii războiului. Încă la Ernst Jünger rolul „imprevizibilului" este împins, aparent, pînă în pragul logicizării; în realitatea sa ultimă, în plină mistică; la Wehner și Goltz, dimpotrivă, el este înălțat dintr-un conglomerat de contrasensuri și contraadevăruri prin baladesc spre o supra-imagine a „geniului războinic", în sensul definiției lui Carl von Clausewitz din lucrarea *Vom Kriege* I, 3, biblie militară a erei wilhelmiene, care interpreta virtuțile militare ca forme ale energiei. Filozoful german Georg Simmel știa însă din noembrie 1914 că Germania, după declararea războiului, se afla într-un creuzet, în care viitorul ei era determinat din partea unor niveluri mai adînci decît cele politico-militare. Istoria anilor 1914—1918, concepute ca un proces inedit, în marș, anunțînd spiritului critic un orizont economic întunecat chiar și în cazul unei eventuale victorii a puterilor centrale, îi dicta filozofului, întîi și întîi, să se ocupe mai stăruitor de problemele esențiale și hotărîtoare ale societății, iar în subsidiar să elucideze modalitățile de restructurare a instituțiilor de stat și a moralei publice, întrucît în locul megalomaniei intelectualiste a absolutismului wilhelmian cu succedaneele sale de ordin exterior, festiv propagandistic, aveau să treacă, după cum o prevedea Simmel din primele luni ale războiului, ca o cucerire a omenirii însîngerate, drepturile omului.

Nu vom urmări mai departe aceste analize. Pentru determinarea locului pe care romanul *Város a ködben* (*Oraș în ceață*) de Méliusz József îl ocupă în ansamblul literaturii românești, inspirate din peripețiile primului război mondial, este suficient să mai arătăm că pe baza experienței vii a anilor 1914—1918, față de concepția feudal-burgheză despre „geniul războiului“, dinamizată de un spirit vital eroic transcendental, se instaurează cu declinul credințelor din masele tot mai largi în energiile spiritului ca factor primar și autonom în desfășurarea procesului istoric și social al războiului, o atitudine tot mai ostilă față de chiar mecanismul său, identificat cu o rapace formă de exploatare a omului de către om într-o societate împărțită în clase antagonice. Se adeverește prin aceasta încă o dată adevărul intuit de V. Hugo că orice evoluție începe prin teocrație și sfîrșește prin democrație. Romanul inspirat din realitățile primului război mondial se autocaracterizează astfel pe pozițiile sale cele mai înaintate ca o cucerire a noii democrații europene, născută și călită în focul marei conflagrații, din care ca negația cea mai dîrză a vechiului, Lenin a înălțat fanalul Marei Revoluții Socialiste. Să adăugăm mai departe pentru determinarea locului pe care romanul *Város a ködben* îl ocupă în literatura antirăzboinică din posteritatea primului război mondial, că dacă Ludwig Renn, Fritz von Unruh și Arnold Zweig, cu care Méliusz József se înrudește ca atitudine și mesaj, străbat în romanele lor rînd pe rînd mediile sociale și experiențele spirituale cele mai eterogene cu putință, romanul de față, dimpotrivă, este romanul acelei entități aparte din timpul primului război mondial, pe care au constituit-o orașele mari, comerciale, din apropierea frontului, numite cu un termen austro-maghiar al epocii, folosit și de romancier, „Geschäfts-Etappe“ : „etapă comercială“. „Aici a trecut din mînă-n mînă recolta cîmpiei căreia nu-i dai cu ochii de capăt ; grîul, porumbul, furajele și, bineînțeles, hergheliile, cirezile, turmele ; berea, vinul, țuica, produse de carne, conservele, untura ; cu un cuvînt, absolut totul ce, pe lîngă arme, a fost necesar pentru alimentarea războiului“, specifică autorul (op.c. p. 47). In locul ethosului cavaleresc și pasional din romanele lui Ernst Jünger, Ludwig Renn și Fritz von Unruh trece prin această opțiune spiritul veleitar mic-burghez, hîd și plat, care conferă experienței războiului un aspect murdar de tîrguială obscură, clandestină, nocturnă, iar pe planul creației artistice îi impune autorului o distanțare netă, pe care acesta a crezut că o rezolvă mai precis, dacă se folosește de conștiința intermediară a unui copil, martor direct și indirect al acestor tribulații. Nu știm dacă soluția a fost cea mai nimerită. După sentimentul nostru, de pe urma ei, în romanul *Város a ködben* avem de-a face mai de grabă cu un proces de regresiune decît cu unul de rememorare. Prin aceasta, de altfel, Méliusz József se diferențiază fundamental de Marcel Proust, cu care este comparat uneori cu destulă aproximație. La Marcel Proust, în orice caz, punctul de incidență asupra copilăriei este al unui nonconformist conformizat. Lumea, în concepția romancierului francez, este dominată de un „grand souffle d'agitation“ care determină, în condiția tranzacțiilor interminabile, specifice societății mondene, un „besoin insensé et douloureux“ de posesiune (*Du côté de chez Swann*, II, p. 25). In consecință, Proust regretă realitatea pierdută, iar zonele plutonice ale conștiinței apar ca tărîmul corelației perfecte dintre corp și suflet, elanuri și tendințe, memorie și intensitatea trăirilor. La Méliuzs József, dimpotrivă, perspectiva este dinamizată în sens ascendent și apoi, descendent, de la negația cît mai radicală a existenții mic-burgheze la scrutarea ei *de facto*. Să subliniem aci că romanul său s-a născut dintr-un proiect sociografic, pe care l-a dezbătut inițial cu Gáal Gábor, proiect sociografic părăsit în curînd după ce li s-a conturat perspectiva mai atrăgătoare a transfigurării epice. De altfel, pînă și titlul romanului a fost formulat spontan, în toamna lui 1938, de Gáal Gábor, în timpul unei călătorii de la Timișoara la Arad, poate în momentul trecerii podului de peste Mureș, de unde, în serile încețoșate de noembrie, i se deschide călătorului totdeauna o perspectivă de indecis, cu siluete îndepărtate, vag conturate și lumini tainic sclipitoare. În reconstituirea lui Méliusz József imaginea „timpului pierdut“ e nemiloasă, caustică. Se neagă orice posibilitate de armonizare între nivelul de *acum* al conștiinței eroului și nivelul de *atunci*, de natură fundamental diferită, în care *totul* fusese, pe plan valoric, totuna cu *nimicul*. Determinările materiale, sociale și „spirituale“ (ghilimelelor în acest loc revenindu-le rolul de a sensibiliza platitudinea notorie a micului burghez timișorean) nu necesită un apel prea stăruitor la puterile constructive ale subconștientului, iar adecvarea expresiei, năzuită cu atîta pasiune de M. Proust, la Méliusz József nu întîmpină nici o greutate deosebită. In urma faptului, chiar dacă fraza va rămîne amplă și încărcată, ea este totuși lipsită de acele multe momente difuze, pe care M. Proust nu le-a putut neglija, ele fiind nu atît rodul întîmplării improvizatorii cît mai ales compensații pe planul complexității sufletești pentru acel mereu resimțit deficit al memoriei, numit „timp pierdut".

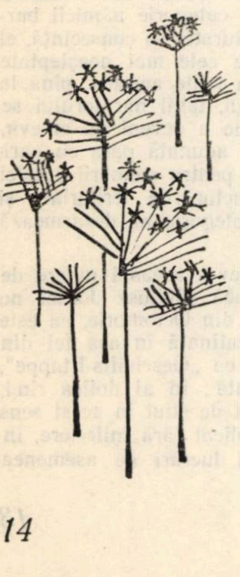
În limitele mediului social și istoric, abordat de Méliusz József în romanul *Város a ködben*, situațiile de roman, care se pot ivi, sînt de la sine înțeles nenumărate, iar implicațiile politice, filozofice, religioase variate. Cu atît mai semnificativ, prin urmare, ce anume a „ales" romancierul din *vidul* experienței mic-burgheze a primului război mondial, spre a-l restructura în conformitate cu normele romanului-comentar, năzuind mai puțin spre fascinație cît mai ales spre sensibilizarea tensiunii intelectuale între cele două planuri distincte al lui „cum a fost", odios și derapant, și „care i-au fost consecințele", mediate și imediate. Alegere de loc ușoară! Să ne amintim, de pildă, că pentru marele reporter Egon Erwin Kisch, stagiul din timpul primului război mondial în spitalul militar din Timișoara (spital pe care Méliusz József îl descrie ca un adevărat infern) s-a rezumat la o banală experiență erotică. Asemănător, impresia de relativă sterilitate pe care Timișoara a produs-o pînă mai deunăzi pe plan spiritual și care și-a găsit compensația în erotismul și în cancanurile burgheziei „ajunse", dominată de apetiturile sinistre ale molochului atotconsumator, și-a găsit reflexul literar și în romanele lui Franz Xaver Kappus, în care societatea „metropolei de pe cîmpie" este caracterizată de un amestec sui-generis de spirit afacerist, aventurism (excrocii din romanele lui Joseph Roth la fel sînt din Timișoara), platitudine și ipocrizie, la care se mai adaugă o doză de erotism stătut și venal ca ingredient al „dificultăților învinse" sau al celor pe cale de a fi „învinse". Cu atît mai puțin deci imaginația lui Méliusz József, necruțător față de lumea burgheză timișoreană și pînă la romanul său, a putut să rămînă neutră față de spectacolul de destrăbălare generală care, în ambianța veroasei „Geschäfts-Etappe", i-a cuprins pe toți, de la mic la mare, umili telali și coșcogea furnizori ai armatei, timorați conțopiști și iluștri comandanți de mari unități, într-un nefalnic dans macabru. Cu virtuți plastice deosebite, în acest sens, este înzestrată anecdota cu „containerul de prăjituri" de la vestita cofetărie Gerbaud din Budapesta destinat generalului-comandant care e sustras de caporalul Grün de la manutanță spre a fi făcut cadou fetelor din „Salonul de argint", faptă în care, pînă la urmă, se amestecă serviciul secret german ca, la o nouă livrare, conținutul containerului să ajungă pe masa feldmareșalului Mackensen, mare amator de dulciuri (pp. 143 și u.). Și nu e o pură întîmplare, dacă din același container, totodată cu feldmareșalul Mackensen se înfruptă și eroul romanului, cuprins prin tatăl său, modest subofițer de aprovizionare, în plasa difuză a relațiilor ramificate, mobilizate după regulile marelui război în aceeași alianță activă și tainică.

Raportul între platitudinea vieții micului burghez timișorean și desrădăcinarea sa este evidentă, dacă îi urmărim datele în tălmăcirea lui Méliusz József. Dar mai ales lipsa oricărei tradiții naționale și sociale în viața eroilor se face dureros resimțită. Astfel, tatăl naratorului este un croat deznaționalizat; încă, moșul își pierduse limba maternă. În absența ei, în familia eroului trec cele două limbi constituționale majoritare din vechea monarhie habsburgică: germana și maghiara. Dar în ce formă rudimentară și în ce amestec bizar: dialogurile romanului ne dăruesc cîteva mostre uluitoare! Alt amănunt semnificativ al dezrădăcinării: tatăl naratorului face parte din acea categorie a micii burghezii care posedă un suflet epizodic, fără virtuți formative precis conturate. În consecință, el este prin definiție oportunist și lipsit de scrupule, adaptarea sa la cele mai neașteptate situații făcîndu-se rapid și fără procese de conștiință. Se remarcă în toate acestea, pînă la urmă, totuși, și o facultate pasională: uluit la început de norocul lui, tatăl naratorului se menține la egală tensiune pînă la urmă pe linia aceleași năzuinți de a deveni un cineva, confundînd după legea arivistului din rîndul micii burghezii, averea adunată para cu para în afaceri ilicite cu situația socială rîvnită. Se înțelege de la sine că pentru membrii acestei societăți a învîrtiților sfîrșitul primului război mondial cu restructurările teritoriale și sociale care i-au urmat nu înseamnă și un *finish* întristat. Această categorie nu dezarmează ușor, nici în fața revoluției și nici în fața noii orînduiri.

Este unul din meritele romanului *Város a ködben* de a fi relevat această putere de supraviețuire a spiritului mic-burghez. În sensul acesta, chiar dacă Méliusz József nu stăruie în mod deosebit asupra ecourilor stîrnite de Marea Revoluție din Octombrie, ea este totuși prezentă în romanul său, o dată în subtextul narațiunii, incatinată în așa fel din materialul caracterologic și anecdotic, pe care i l-a oferit Timișoara ca „Geschäfts-Etappe", ca legitatea spiritului revoluționar social și comunist să fie evidentă; în al doilea rînd, prin prezența unui punct de vedere ideologic imperturbabil. Important de știut în acest sens este că romanul *Város a ködben* a fost scris, cu scopul de a fi publicat fără întîrziere, în 1938, cînd o luare deschisă de poziție, la noi, în cuprinsul unei lucrări de asemenea amploare, nu a fost posibilă. Este, prin urmare, cu atît mai merituoasă atitudinea generatoare a atmosferei revoluţionare din acest roman, profund ostilă în ansamblul ei strategiei fofilării abil îmbrăţişată de mica burghezie, ubicvitatea căreia, cu ritmurile susţinute ale arivismului şi cu faţetele sale variate, în peisajul comercial şi industrial al urbei noastre din perioada dintre cele două războaie, nu a putut scăpa ochiului său atent.

Societatea modernă, pe măsură ce a lărgit sfera esteticului, a dus la apariţia criticii. Modalitatea creatoare a acesteia se manifestă şi prin aceasta că ea se realizează sub variate forme: de la simplă notaţie foiletonistică şi epigramă la mare tratat de atentă investigaţie documentară şi epopee romanescă.

Romanul *Varos a ködben* nu deformează realităţile din Timişoara anilor 1914—1918. Optica sa, în comparaţie cu romanele mari de război ale lui Arnold Zweig, John dos Passos sau Miroslav Krleža, nu este izolatorie. Dacă, citindu-l, avem totuşi sentimentul incomparabilului, aceasta se datorează nu interpretării ci ineditului faptelor interpretate. În acest sens, abordarea realităţii de „Geschäfts-Etappe" a Timişoarei se dovedeşte deosebit de ingenioasă şi motivată. Împrejurările sociale, în care s-a maturizat destinul monarhiei austro-maghiare, cît mai ales ecoul pasiunilor politice din anii 1914—1918, atent notat de Méliuzs József pe numeroase pagini (demonstraţiile de stradă, pline de pathos patriotard în primele ore după declaraţia războiului, spionomania după primele eşecuri militare, era lozincilor naţionaliste înflăcărate din timpul crizelor, în sfîrşit, lupta pătimaşă pentru subsistenţă a femeilor etc.) oferă naraţiunii o coloratură politică, incifrată cu multă dibăcie substanţei epice în aşa fel ca experienţa colectivă să rămînă mereu sesizabilă. În ciuda interesului său principal pentru fenomenele de înstrăinare, care creează un anumit hiatus între romancier şi substanţa naraţiunii, aceasta se menţine totuşi, tocmai datorită atenţiei neostoite a lui Méliusz József pentru aspectul ei social-politic, la o temperatură înaltă, în nota unui realism, ale cărui margini se extind mereu.



FLORIAN MOLDOVAN

PANAIT ISTRATI- apărător al muncitorimii timişorene

(Spicuiri din presa vremii)

Panait Istrati se afla în anul 1929 la Timişoara, pentru a participa la procesul Comuniştilor din august şi septembrie. Nu vom insista asupra evenimentelor care au cauzat procesul comuniştilor de la Timişoara, ele fiind cunoscute, oprindu-ne în special asupra ecoului avut în presa vremii de aceste evenimente şi asupra activităţii desfăşurată de Panait Istrati. Scriitorul face multe declaraţii presei locale: „Sînt liber să merg unde vreau şi nu cred c-o să mă oprească cineva. Stau o lună şi jumătate. Venirea mea se referă la anchete sociale. În primul rînd la condiţiile de muncă" [1]). Scopul venirii sale în ţară ni-l dezvăluie în acelaşi ziar printr-un amplu articol intitulat: „De ce am venit în ţară", din care reţinem: „N-am venit ca să mă plîng, ci ca să lupt alături cu toţi oamenii de bine întru apărarea celor asupriţi, oricine ar fi aceşti asupriţi. Tot ce Franţa are astăzi mai nobil în gîndire şi sentimente generoase, e gata să mă susţină, căci mulţi sînt acei ce-şi dau seama de necesitatea unei lupte pentru apărarea unor libertăţi ameninţate din toate părţile, libertăţi care au vărsat valuri de sînge ca să fie obţinute şi pentru a căror menţinere alte valuri de sînge curg pe tot pămîntul" [2]).

Panait Istrati participă la procesul comuniştilor din Timişoara care aveau ca apărător pe Lucreţiu Pătrăşcanu. Iată cum ne este descris acest eveniment de către corespondentul ziarului *Temesvári Hírlap* din Timişoara: „Ieri înainte de masă pe la orele 10,30 un gentilom cu o faţă marcantă, puţin aplecat din spate, purtînd ochelari, a intrat în sala de şedinţă unde se dezbate procesul muncitorilor. Iată-l pe Panait Istrati. Panait Istrati însă, nu ia act de senzaţia care a produs prezenţa sa. Modest, se îndreaptă spre băncile ziariştilor ocupînd un loc printre ei..."

Panait Istrati a participat la proces începînd din 1 septembrie 1929. El a fost însoţit de profesorul Romulus Cioflec, publicist şi scriitor, cunoscut pînă atunci din volumele sale de nuvele „Doamne ajută-ne" (1907) şi „Lacrimi călătoare" (1920).

După cum relatează corespondentul ziarului „Voinţa Banatului" de la 1 septembrie 1929, Lucreţiu Pătrăşcanu avocatul apărării, cere autorizaţie d-lui procuror pentru d-nii Panait Istrati şi Cioflec, de a putea asista la dezbaterile procesului. Dată fiind împrejurarea că ambii s-au bucurat de sprijinul fruntaşilor Partidului Naţional-ţărănesc la putere atunci, autorizaţia li se acordă.

Intrebat fiind, de corespondentul ziarului *Temesvári Hírlap* ce impresie a dobîndit despre proces Istrati răspunde: „Eu nu mă pot pronunţa înainte de începerea dezbaterilor, dar mi-am format impresia că muncitorii din Timişoara sînt pătrunşi de un avînt revoluţionar în opoziţie cu păcatele administraţiei de care au dat dovadă autorităţile din Timişoara, cu ocazia atacului dezlănţuit contra Căminului muncitoresc"...

---

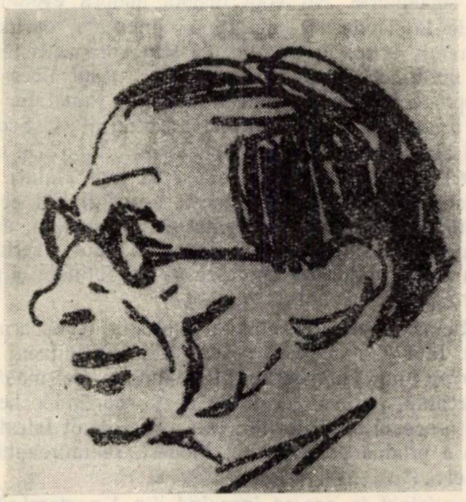
[1]) Voinţa poporului, Timişoara, 7, nr. 152, 5 sept. 1929, p. 2.

[2]) Voinţa poporului, Timişoara, 7, nr. 164, 19 sept. 1929, p. 1.

În continuare, relatează despre vizita sa în țară sub guvernul liberal, cînd a „cerut o audiență de un sfert de oră din partea domnului prim-ministru Brătianu, dar nu m-a primit. Nici pentru cinci minute. În schimb, fiindcă sînt un democrat și-mi iubesc poporul, pe oamenii buni și sinceri, m-au arestat și zile, mai ales nopți interminabile m-au maltratat, în modul cel mai groaznic. M-au lovit cu patul armei, m-au împuns cu baioneta în pulpă, m-au lovit și m-au bătut și ars cu țigara, cu toate relațiile externe, abia am putut scăpa cu viața"[3].

Văzînd cum arătau arestații — care fuseseră bătuți și schingiuiți — scriitorul s-a indignat profund, declarînd că așa ceva nu se poate întîlni într-o țară civilizată, că va avea grijă să scrie în presă tot adevărul. La sfîrșit ar fi strigat mînios că țara e administrată de niște bandiți"[4].

Presa burgheză din Timișoara nu relatează acest „amănunt" dar documente scrise de martori oculari vorbesc cum la poliție începe „cea mai groaznică schingiuire a muncitorilor. Spre pildă, un muncitor invalid, care trăiește și azi la Timișoara a fost trîntit la pămînt de nenumărate ori, apoi, peste corpul lui dezbrăcat s-a turnat apă rece ca ghiața... Căminul muncitoresc din Timișoara, mîndria oamenilor muncii din oraș, clădit din obolul lor, cu jertfa lor, este închis, sigilat și pus sub pază. În oraș se proclamă starea de asediu — atît de caracteristică pentru democrația „istorică" din România. Pe străzi mișună patrule de jandarmi. Pentru a ascunde pe cei arestați de ochii poporului muncitor care-i respecta și-i iubea, autoritățile judecătorești, în loc de a-i transporta la tribunal, se deplasează ele la penitenciar"[5].



După ancheta întreprinsă la Timișoara, la data de 7 septembrie, Panait Istrati se afla la Lupeni, împreună cu Romulus Cioflec vizitîndu-i pe mineri la locul de muncă, în spital, înarmîndu-se cu documente și fotografii pe care le va publica în ziarul „Lupta" începînd din 24 septembrie 1929, sub formă de foiletoane. Iată cîteva spicuiri din articolul „Ce-am văzut la Lupeni":

„Ca să mă pot documenta și mai bine asupra celor petrecute la Lupeni, am fost la domnul ministru ad-interim al justiției și l-am rugat să-mi permită să comunic cu cei

---

[3] Temesvári Hirlap, Timișoara, 27, nr. 197, 31 august 1929, p. 4.

[4] Panait Istrati, „Pentru a fi iubit pămîntul . . ." p. 176.

[5] Duminica sîngeroasă de la Timișoara. 7. aprilie 1929. Timișoara, Editura Frontului Unic Muncitoresc, 1946, p. 6, 7.

45 de închiși de la Deva..." La Deva nu poate lua contact cu deținuții din cauza autorităților și pleacă, a doua zi la Lupeni, unde-i vizitează pe mineri la locul de muncă, în galerii, însoțit fiind de reprezentanți ai sindicatului.

Din partea anchetatorilor, reprezentanți ai burghezo-moșierimii, nu află adevărata față a lucrurilor, află însă ceea ce dorește „din gura populației întregi" și face apel „la toate conștiințele demne de respect ale țării noastre și le rog să se ridice ca să ia în mîini înspăimîntătoarea soartă a minerilor din Valea Jiului. Să mi se ridice de pe suflet piatra pe care va trebui s-o duc cu mine în străinătate și s-o arăt, fără voia mea, celor ce m-au însărcinat să spun ce se petrece la noi, unde e nevoie de pace, de restabilirea legilor, de omenie și de dreptate față de cei care au dreptul să se răscoale și să dea foc țării".

În continuare arată că „La Lupeni n-a fost o potolire a unei revolte, ci o vînătoare de oameni. Autoritățile au băut pînă la ziuă și au dat de băut și la soldați: un prefect beat a tras cel dintîi după sunarea goarnei..."

Referindu-se la raportul prefectului Rozvany și la pledoaria acestuia adresată presei prin care-și arăta hotărîrea de-a desființa organizațiile muncitorești, Istrati citează din acest raport: „Comuniștii, văzînd că muncitorimea Văii-Jiului în marea sa majoritate s-a lepădat de organizațiile social-democraților și că stă nelămurită în ce anume noi organizații să se închege au pornit o atît de întinsă propagandă în Valea-Jiului, încît în acest timp, în februarie deja, a trebuit să observăm că numai în comuna Vulcan peste 1200 muncitori se și înscriseseră în sindicatele unitare".

Înflăcăratul pamfletar răspunde declarațiilor prefectului și întreabă: „De ce era un pericol?". Fiindcă e vorba de comuniști? Dar comunismul, atîta timp cît se ține în legalitate, are dreptul la existență ca și partidul domnului Rozvany... — întrebînd din nou

odată pentru totdeauna: e, ori nu, îngăduit muncitorimii din țara românească să lupte cu patronatul întru apărarea intereselor ei? Am voi un răspuns precis la întrebarea asta"[6]).

În continuare, Panait Istrati dezvăluie în articol cîștigul de mizerie al muncitorilor, susține dreptul muncitorimii la organizare, etc.

S-a făcut multă zarvă în jurul lui Panait Istrati în legătură cu aceste evenimente. Ziarele burgheze comentează în fel și chip venirea lui Panait Istrati în țară. Astfel ziarul „Ordinea printre altele" susține: „Panait Istrati n-a fost mulțumit cu drumul făcut de România în absența sa. Panait Istrati nu-i numai un agreabil negustor de povestiri orientale, el rîvnește îndrăzneț, dincolo de lumea simpaticilor săi salepgii, la răsturnarea ordinei sociale actuale..." Panait Istrati e comunist „(Simion Stoica:" Panait Istrati ne anchetează! Ordinea, 2, nr. 218, 1 septembrie 1929, p. 1).

---

[6]) P. Istrati: „Pentru a fi iubit pămîntul", București, Editura Tineretului, (1969), p. 174—188.

Dintr-o scrisoare datată în 8 octombrie 1929 din București, Panait Istrati îi dezvăluie profesorului Romulus Cioflec urmările anchetei, atît cît acestea îl priveau personal: „Am sperat pînă în ultimul moment să-ți dau un semn de viață printr-o depeșă care să vă anunțe sosirea noastră la Timișoara. Nu-i nimic de făcut. Trebue să renunțăm de data asta la revederea proectată, rămînînd să ne întîlnim la iarnă, la Crăciun, în jurul unui purcel pe varză călită.

Cauza „sînt grozav de urmărit. Aseară, însuși Ioanițescu mi-a trimes vorbă că studenții „creștini" umblă să mă omoare. Și era adevărat: toată seara și noaptea pînă la 1, mi-au ținut calea pe Dragoș Vodă și au băut la o cîrciumă lîngă noi, urlînd și arătînd revolverele. Poliția mă păzea, e drept, dar știi cum te păzește poliția.

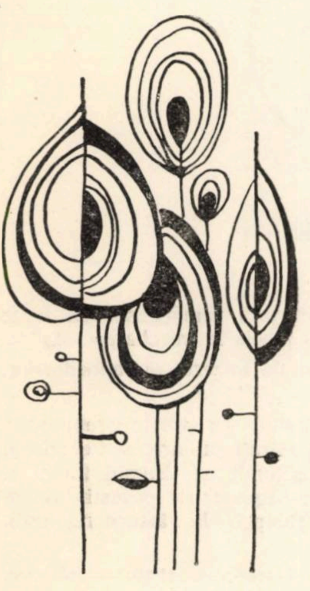
Așa că plec mîine Miercuri cu Aradul (și cu wagon-lit) drept la Viena.

Imi place ieșirea ta cu demisia, deși ea a dat arme liberalilor. Maniu e nemulțumit de isprava noastră. Zice că ar fi putut să se lipsească de asemenea prietenie. (Ale lor întru ale lor).

Plecăm purtîndu-vă în sufletele noastre. Sperăm să cimentăm pe viitor și mai solid o prietenie începută haiducește. [7]")

---

[7]) Manuscriptum, nr. 1, p. 65.



OPINII DESPRE PROZĂ

*

Acei care nu cunosc gustul izolării, nu cunosc nici prețul unei ambiante nevoia unui zvon prielnic în jur, animator, asemeni acelor ritmice bătăi din palme și exclamări ce însoțesc elanul crescînd al dănțuitorului.

Fragment dintr-o scrisoare a **Hortensiei Papadat-Bengescu** *adresată lui G. Ibrăileanu*

*

— Aici aveți o liniște olimpiană. Unde scrieți?

— De preferință scriu acolo sus (în turn). Dar atunci cînd mi-e a scrie, scriu oricum și oriunde, pe genunche, în tren. La scriitor este acelaș fenomen ca la o femee gravidă: naște unde o apucă facerea, în tramvai, în stradă...

— În opera d-voastră aveți ceva despre bănățeni?

— Nu. Am trecut prin părțile bănățene, dar treacătul nu contează. Scriu numai după ce stau mai mult în mijlocul oamenilor, în mod neoficial — și văd locurile de-amănuntu.

M. Sadoveanu — *fragment dintr-un interviu*

*

Nu vă speriați. Este ceva foarte simplu, axiomatic, pe care toată lumea îl știe și pe care toată lumea îl uită: o carte este bună prin ceea ce nu seamănă cu celelalte: este slabă prin ceea ce seamănă cu celălalte.

Critica este o problemă de autoritate. Acuma știu: o operă este luată în considerație, atunci cînd o persoană, care se bucură de considerație, recomandă să fie luată în considerație.

Cît arbitrar și cît predeterminat în destinul cîtorva zeci de pagini scrise nu se știe exact cum, nu se știe exact de ce! După care, criticii vin să demonstreze că ce s-a întîmplat era necesar să se întîmple.

Eugen Ionescu

*

Alături de trecutul acesta, care face parte din însăși esența noastră, adevărurile inteligenței par prea puțin reale, Iată — de ce — și mai ales din clipa cînd forțele noastre încep să descrească — ne îndreptăm spre tot ce ne-ar putea ajuta să-l regăsim, chiar dacă am găsi numai în parte înțelegerea la ființele inteligente, care nu știu că artistul trăiește singur, că pentru el valoarea absolută a lucrurilor e importantă, că scara valorilor nu poate fi găsită decît în el însuși.

Marcel Proust

Prefață la studiul „Împotriva lui Sainte-Beuve"

*

Bine înțeles, în cazul lui Proust, imaginația, stilizarea, ba cîteodată și ficțiunea directă, joacă un mare rol. Cu toate acestea, în linii mari, el este realist.

Prefața lui **A. V. Lunacearski** *la volumul Opere 1 la ediția apărută la Moscova*

*

Comparațiile care se fac în general îți sugerează ideea că omul nu știe să stea locului acolo unde se află, și nu e mulțumit cu ce are : strînge în brațe viața cea serioasă, gîndul îi zboară însă între timp spre alta.

Robert Musil

*

Creatorii, artiștii sînt asemeni sistemului nervos al unei epoci sau al unei țări. Și dacă sistemul nervos este profund atins de condițiile ambiante, creatorul reflectă inexorabil aceste tulburări, cîteodată sub o formă indirectă, cîteodată în toată violența sa, în funcție de natura și de disciplina artistului.

Tennessee Williams

*

Eu aș fi putut scrie de două ori mai bine și n-aș fi putut vinde un singur exemplar.

Lawrence Durell

*

Acum chestiunea se pune : cît din tot acesta este adevărată Artă ? Răspunsul este : noi nu știm, dar marele viitor va profita cu siguranță de experiențele epocii actuale.

E. E. Cummings

WILLIAM FAULKNER

Fragmente dintr-un interviu

I :*Ce părere aveți despre dvs. ca scriitor ?*
Faulkner : *Dacă eu nu aș fi existat, un oarecare altul ar fi scris ce am scris eu, Hemingway, Dostoievski, oricare dintre noi. Dovadă a acestei afirmații e faptul că sînt aproape trei candidați la paternitatea pieselor lui Shakespeare. Dar mai important e* Hamlet *și* Visul unei nopți de vară, *nu cel care le-a scris, ci faptul că cineva a făcut-o. Artistul nu contează. Numai ceea ce creează are valoare, deoarece nu există nimic nou de spus. Shakespeare, Balzac, Homer au scris toți despre aceleași lucruri, și dacă ei ar fi trăit o mie sau două mii de ani mai mult, editorii nu ar fi avut nevoie de nimeni de atunci încoace.*
I :*Un scriitor se compromite scriind pentru film ?*

. . . .

Faulkner : *Totdeauna, deoarece un film e prin natura sa o colaborare și orice colaborare e compromisă deoarece acesta e și sensul cuvîntului — să iei și să dai*

. . . .

I :*Unii oameni spun că nu pot înțelege scrisul dumneavoastră, chiar după ce v-au citit de trei ori. Ce indicație ați dori să le sugerați ?*
Faulkner : *Să citească de patru ori.*
I :*Ați menționat experiența, observația și imaginația ca fiind importante pentru un scriitor. Ați dori să includeți printre ele și inspirația ?*
Faulkner : *Eu nu știu nimic despre inspirație, pentru că nu știu ce reprezintă inspirația — am auzit despre ea dar n-am văzut-o niciodată.*

. . . .

I :*Ce părere aveți despre scriitorii europeni contemporani cu Dvs ?*
Faulkner : *Cei doi oameni mari de pe vremea mea erau Mann și Joyce.*

I : *Citiți ce scriu contemporanii dvs?*

Faulkner : *Nu, cărțile pe care le citesc sînt cele pe care le-am cunoscut și le-am îndrăgit pe cînd eram tînăr și la care mă reîntorc așa cum te reîntorci la vechii prieteni: Vechiul Testament, Dickens, Conrad, Cervantes — Don Quijote. Pe acesta îl citesc în fiecare an așa cum unii citesc Biblia. Flaubert, Balzac — ei și-au creat o lume intactă a lor proprie, un fluviu de sînge curgînd prin zeci de romane. Dostoievski, Tolstoi, Shakespeare. Îl citesc din cînd în cînd pe Melville și dintre poeți pe Marlowe, Campion, Jonson, Herrick, Donne, Keats și Shelley. Îl citesc și pe Housman. Am citit cărțile acestea atît de des încît nu mai încep totdeauna la pagina întîia doar o scenă, sau despre un personaj, așa cum ai întîlni un prieten cu care vorbești cîteva minute.*

I : *Și Freud?*

Faulkner : *Pe cînd trăiam la New Orleans toată lumea vorbea despre Freud, dar eu nu l-am citit niciodată. Nu l-ar fi citit nici Shakespeare. Mă îndoiesc dacă Melville ar fi făcut-o și sînt sigur că Moby Dick nu l-ar fi citit.*

I : *Care sînt personajele dvs. favorite?*

Faulkner : *Personajul meu favorit este Sarah Gamp, o femeie crudă, nemiloasă, o bețivă, oportunistă, pe care nu te puteai baza. Majoritatea trăsăturilor ei de caracter erau rele, dar cel puțin era un caracter; dna Harris, Falstaff, Prințul Hal, Don Quijotte și desigur Sancho. Am admirat-o totdeauna pe Lady Macbeth. Și Bottom, Ofelia și Mercuțio — cît ei cît și doamna Gamp fac față înfruntării cu viața, nu cer favoruri. Desigur că mai e Huck Finn și Jim. Tom Sawyer nu mi-a plăcut niciodată — un șmecher groaznic. Îmi mai place și Sut Lovingood, dintr-o carte scrisă de Georgen Harris prin 1840—50 în munții Tennesse. El nu avea iluzii despre sine, a făcut ce a putut mai bine; uneori era un laș și știa aceasta și nu îi era rușine; nu a învinovățit niciodată de nenorocirile lui pe nimeni și nu l-a blestemat nici pe Dumnezeu pentru ele.*

I : *Ați vrea să faceți un comentariu despre viitorul romanului?*

Faulkner : *Cred că atîta timp cît oamenii vor continua să citească romane, ei vor continua să le scrie, sau viceversa, desigur, numai dacă magazinele ilustrate și fițuicile comice nu vor atrofia în cele din urmă capacitatea oamenilor de a citi, iar literatura e în mod real pe drumul de întoarcere la scrisul pictural din peștera neanderthaliană.*

KATHERINE ANNE PORTER

Fragmente dintr-o convorbire

Porter : *Orice lucrare de artă adevărată trebuie să-ți dea sentimentul unei reconcilieri ceea ce grecii ar numi catharsis, purificarea minții și a imaginației — printr-un sfîrșit suportabil deoarece e drept și adevărat. Oh, nu în acea idee pocăită de moralitate sau ideea puritană de bine și de rău. Uneori sfîrșitul e foarte tragic, deoarece el trebuie să fie astfel. Unul din cele mai desăvîrșite și mai uimitoare deznodăminte din literatură — mă face și acum să mă cutremur — este cel cu micul copil de la sfîrșitul romanului* Wuthering Height *(La răscruce de vînturi) care strigă că i-e teamă să treacă peste mlaștini deoarece pe acolo umblă un bărbat și o femeie.*

I : *Ce părere aveți despre problemele tehnice pe care le pune o povestire, despre structura sa formală. Cît de deliberată vă puneți probleme tehnice ale scrisului? De exemplu: folosirea prezentului istoric în* „Flowering Judas“ ?

Porter : *Prima dată cînd cineva mi-a spus: „De ce ați scris* Flowering Judas *la prezentul istoric?“ m-am gîndit puțin și am întrebat: „Am scris eu așa?“*

Niciodată nu mi-am dat seama de asta. Pentru că nu mi-am propus să o scriu într-un anumit fel. Subiectul se naște în minte și se dezvoltă, se dezvoltă, și cînd e gata îl prind — îmi ia exact timpul cît stau la mașina de scris. Niciodată nu m-am gîndit la formă. De fapt aș spune că nu m-a interesat niciodată nimic în legătură cu scrisul după ce am învățat, sper să scriu. Adică, mi-am condus îndemînarea cum am putut. Există o tehnică, există un meșteșug, pe care trebuie să-l înveți. Ei bine, eu am înaintat așa cum am fost în stare, dar acum tot ce mă interesează e să exprim ceea ce vreau. Trebuie să-ți spun că eu, din anumite motive atunci cînd cred că un gînd merită spus, încerc să-l expun, cît de pur, de simplu și de clar reușesc să o fac. Dar am irosit cel puțin cincisprezece ani ca să învăț să scriu. Am pastișat pe alții, imitîndu-l pe Dr. Johnson și pe Laurence Sterne, și sonetele lui Petrarca și Shakespeare, și apoi am încercat să scriu în felul meu propriu. Am cheltuit cincisprezece ani ca să învăț să am încredere în mine ; așa am reușit. Ca un pianist care exersează zece ani înainte de a-și da concertul, deoarece atunci cînd el dă acel concert, el nu trebuie să se gîndească la interpretare, la muzica pe care o cîntă. El se gîndește la ceea ce încearcă să comunice. Și dacă pînă atunci el nu are o tehnică perfectă, el trebuie să renunțe la concert.

HENRY MILLER

Fragmente dintr-un interviu

*

I : *Durrel vorbește despre necesitatea romancierului de a face explozii prin opera sa, în așa fel încît să-și audă, sunetul propriei voci. Nu este aceasta și părerea dvs ?*

Miller : *Da, așa cred, și eu. Oricum, așa mi sa întîmplat în cazul romanului* „Tropic of Cancer" *(Tropicul cancerului) Pînă atunci puteam afirma că eram doar un scriitor neînsemnat, influențat de oricine, împrumutînd tonul și nuanțele oricărui alt scriitor pe care l-am iubit vreodată. Eram un* literat, *aș putea spune. Și am devenit un* neliterat : *am tăiat funia. Am spus voi face doar ceea ce pot face, voi exprima ceea ce sînt eu. De asta am folosit persoana întîia, deoarece am scris despre mine. Am hotărît să scriu din punctul de vedere al propriei mele experiențe, ceea ce am simțit și am cunoscut. Și aceasta a fost salvarea mea.*

I : *Ce aveți de spus despre marii scriitori ai trecutului care v-au influențat și atras în mod deosebit ? Ați scris studii despre Balzac, Rimbaud și Lawrence. Credeți că există un tip particular de scriitor care vă atrage ?*

Miller : *E greu de spus aceasta, deoarece scriitorii care îmi plac mie sînt atît de diferiți. Există scriitori care sînt mai mult decît scriitori. Ei posedă această misterioasă calitate X, metafizică, ocultă, sau un ceva — nu știu ce termen să folosesc — acel ceva extraordinar de dincolo de granițele literaturii. Vezi, oamenii citesc pentru ca să se distreze, să-și piardă vremea sau să se instruiască. Eu nu mai citesc niciodată ca să pierd timpul, niciodată nu citesc să mă instruiesc, citesc să evadez din mine însumi, să devin extatic. Caut totdeauna un autor, autorul care mă poate face să uit de mine însumi.*

SORIN TITEL

Bărbat așteptînd într-o cameră de hotel

Deschide fereastra, strada și dincolo de stradă, parcul, la capătul căruia se zărește un fel de platformă octogonală din scînduri. Acolo în după amiezele de vară cîntă fanfara militară a orașului, dimineața se joacă puștanii, alergînd încoace și încolo, tropăind pe dalele de scînduri. Toamna, mica platformă se acoperă cu frunze, în culori vii, stridente, iar iarna, cînd zăpada începe să se topească, spre sfîrșitul iernii, la începutul lui martie, frunzele căzute de cu toamnă și cu ninsoarea topită, se amestecă, rămînînd acolo pînă la sfîrșitul ploilor de primăvară. Acum, însă, la lumina lunii, mica platformă strălucește ca o tipsie de aramă. In clipa în care el deschise fereastra cineva, în apropiere, dă drumul la aparatul de radio, vocea spicherului țîșnește stridentă : vremea continuă să se mențină frumoasă, urlă vocea aceea în pîlnia difuzorului, apoi cel care deschisese aparatul îl readuce la normal. Pînă sus la fereastra la care stă el, nu mai ajunge acum decît un fel de murmur monoton ; din nou liniștea coboară, liniștea și noaptea caldă de vară. Deasupra arborilor foarte bătrîni și foarte înalți, se ridică luna mare și rotundă. Fiecare frunză, fiecare fir de iarbă se vede ca ziua : și mai ales nici-o mișcare, nici un vînt, cît de ușor, care să miște crengile copacilor. Murmurul monoton al vocii spicherului și acolo, în parc, cîteva statuete mizere : un amoraș cu arcul fără corzi, crăpat în două, spărtura pornind de la umărul stîng, în diagonală, întîlnind buricul ca un bănuț mic în care intrase murdăria, trecînd de-a lungul coapsei durdulii ; crăpătura străbătînd piciorul scurt, paralelă cu dungile formate de șiroaiele de murdărie care s-au scurs odată cu ploile, de-a lungul trupului. La lumina lunii zîmbetul amorașului pare mai degrabă un fel de rînjet, dureros încă, de parcă chiar în acele clipe o suferință profundă, insuportabilă, i-ar fi răscolit mădularele de ghips prost, de parcă trupul său, din carne și sînge însă, ar fi simțit acea spărtură care-l despica în două. Privindu-l de la fereastră fu uimit că nu vede curgînd sînge, nu vede sîngele țîșnind prin rănile micului băiețaș durduliu.

La capătul coridorului sună telefonul și pașii cuiva — în papuci de casă, niște pași tîrșiți, probabil cel ce se îndrepta spre telefon, sau cea care se îndrepta spre telefon, tot atît de bine ar fi putut fi pașii unei femei, era o persoană în vîrstă se auziră pînă cînd se opriră în dreptul telefonului.

Intre timp emisiunea la televizor se terminase și oftalmologii se retrăseseră fiecare în camera lui : citeau probabil în clipa în care telefonul începuse să sune, își răsfoiau notițele pentru a doua zi.

— Pînă acum, se auzi spunînd vocea în pîlnia telefonului, și toți o ascultară întrerupîndu-se pentru o clipă din citit, pînă acum, nu am ceva deosebit să vă comunic, sunați-mă din nou mîine la aceeași oră, da, s-ar putea ca pînă atunci, vă rog să mă credeți că sînt tot atît de nerăbdător ca și dumneavoastră, în fond trebuie să avem răbdare, foarte multă răbdare, credeți că nu știu, credeți că nu mă gîndesc și eu la asta, sînt tot atît de interesat ca și dumneavoastră, în fond e în joc...

N-am mai dormit de cînd mă știu la un hotel împuțit ca ăsta, pe lîngă faptul că cearceafurile nu prea lasă impresia că au fost schimbate astăzi, că sînt în mod sigur ploșnițe și alte jigodii de același fel, mai răcnește și ăsta cît poate în telefonul ăla scîrbos. Acum și-o găsit și el să urle, bine că nu telefonează după miezul nopții să ne oblige pe noi toți să-i ascultăm convorbirea lui cretină. Dacă nu termină, am să mă duc să-l iau de turul pantalonilor și am să-l arunc pe geam afară, fie a dracului să fie tocmai era să adorm, acum a sărit somnul de pe mine și parcă văd că pînă după miezul nopții o să zac în patul ăsta împuțit cu ochii în tavan, din cauza imbecilului ăstuia.

— Termină, domnule, odată!

Prin fereastra deschisă lumina lunii pătrunde în camera de hotel, o fîșie lungă, care se oprește pe dulapul din fața patului, pe dulapul burtos care are broasca spartă, probabil o forțase cineva odată, așa că acum stă în permanență întredeschis, dulapul încărcat cu tot felul de podoabe sculptate în lemn, ghirlande de trandafiri, capete de amorași, frunze de viță de vie.

— Mă bucur că ți-a plăcut filmul. Ai să mi-l povestești mîine dimineață. Poți dormi liniștită cu geamul deschis: prostii, n-are de ce să-ți fie teamă, ai citit tot felul de cărți proaste și ți-ai băgat o mulțime de neghiobii în cap.

Se auzi o bătaie ușoară în ușă, în primul moment își închipui că a ațipit fără să știe, și bătaia aceea ușoară avusese loc în începutul lui de somn, așa că rămase nemișcat în pat căutînd să se desmeticească. Apoi bătaia, la fel de ușoară, abia auzită, se repetă și atunci sări din pat și așa desculț, simți scîndura prăfuită și călduță sub picioare, se îndreptă spre ușă, o deschise ușor, nu fără curiozitate, oricum o vizită la o oră atît de tîrzie era puțin cam inoportună.

În fața ușii cel care pretindea că e fostul lui coleg de școală, în pijama și cu o haină deasupra pijamalei:

— Aș vrea să intru doar pentru un minut, sau două, spuse. Am să te întreb ceva foarte important, foarte foarte important, repetă el subliniindu-și cuvintele cu un fel de strîmbătură care ar fi vrut să aducă a zîmbet.

Îi făcu loc să intre deschizînd larg ușa și — colegul — se așează, înainte chiar ca el să-l poftească, într-unul din scaunele cam fragile, din dreptul măsuții.

— E vorba de soldatul acela mort, spuse colegul, soldatul pe care l-am văzut amîndoi.

— Da, mi-ai spus, mi-ai vorbit despre asta, spuse. Atunci cînd am fugit de la școală și ne-am dus după...

— I se furaseră cizmele, spuse colegul în șoaptă, uitîndu-se în stînga și în dreapta de parcă ar mai fi fost cineva în odaie, cineva care nici într-un caz n-ar fi trebuit să audă discuția lor.

— Avea picioarele țepene învelite în moletierele alea care începuseră să putrezească, în moletierele alea murdare, acoperite cu muște, spuse din nou colegul, evitîndu-i privirea.

— Ne-am speriat, am luat-o amîndoi la fugă, îmi amintesc foarte bine totul, spuse din nou colegul.

— Sînt amintiri care cu greu îți ies din minte, spuse el atunci, aprinzîndu-și o țigare. Apoi se așternu liniștea, prin fereastra deschisă se vedea luna perfect încadrată de marginile ferestrei. Ce curios, spuse din nou colegul, uite, ne întîlnim după atîta timp, și stăm de vorbă despre soldatul ăla putrezit pe jumătate. Și asta după atîta și atîta vreme... Știi, mai spuse el căscînd, vorbeai ceva cu portarul și nu-mi venea să cred că ești tu, trebuie să recunoști că în atîția ani te-ai schimbat totuși, ai chelit, te-ai îngrășat și toate celelalte. Nici nu bănuiești însă după ce te-am recunoscut, în după amiaza aceea, acum două sau trei săptămîni, nici nu ți-ar veni să crezi dacă ți-aș spune : După mîini. Aveai niște mîini foarte mici, ca de fată, știu că ne băteam mereu joc de tine, din cauza mîinilor astea ale tale.

— N-ai avut cum să mă vezi acum două sau trei săptămîni așa cum spui tu, spuse el moale, cu jumătate de voce, aproape cu sfială de parcă ar fi vrut să nu-l supere pe celălalt cu vorbele sale. N-ai avut cum să mă vezi pentru că eu, după cum ți-am mai spus, dacă îmi amintesc bine, n-am venit decît aseară, cu trenul de opt fără un sfert, cu acceleratul, n-am mai fost niciodată în hotelul ăsta, ba mai mult n-am mai fost niciodată nici chiar în orașul ăsta, așa că n-ai avut cum să mă vezi, m-ai confundat probabil cu cineva, sînt aproape sigur de asta, spuse el, dar vorbele lui sunau nu se știe de ce ușor false, lipsite de convingere, de parcă i-ar fi fost tot una dacă celălalt îl crede sau nu, sau de parcă ar fi fost prea tîrziu să-l convingă pe celălalt de adevărul vorbelor sale.

— Da, spuse celălalt, de parcă nici n-ar fi auzit spusele lui, după mîini, te-am cunoscut, zău așa, numai după mîini...

*

La început luminile pîlpîiră ușor aruncînd valuri de umbră pe peretele clădirii de peste drum, clădirea din vecinătatea parcului. Zidurile erau gălbui în lumina chioară a felinarului. Lumina păli deodată, ca apoi să crească din nou, apoi se stinse brusc ca după aceea iar să se aprindă. După trei sau patru minute, ea se stinse definitiv, și noaptea coborî deasupra orașului. Doar la capătul străzii, acolo unde o clădire cu mai multe etaje se profila pe un cer întunecat, lumina rămăsese aprinsă, aruncînd o fîșie luminoasă, din ce în ce mai subțire și mai firavă, de-a lungul străzii, cuprinsă pe neașteptate de întuneric. Tocmai atunci o boare ușoară de vînt îl făcu să se înfioare. Cu mîna stîngă își încheie nasturii la pijamaua desfăcută, mînă pe care și-o trecu la început de-a lungul părului des și cărunt de pe piept. Apoi se auziră pași la capătul străzii, în acea parte de unde venea lumina, pași care se apropiau. Pe clădirea aceea din cărămidă roșie, încă luminată, așa cum am spus, se puteau zări umbrele celor care treceau prin fața ei, mărite enorm, întunecate și în același timp siluetele lor exagerat de mici în comparație cu acele uriașe umbre mișcătoare : cîțiva tineri, vocea puștească a unui băiat, tocurile ascuțite ale fetelor bocănind pe trotuar. „Spune-l pe ăla cu vicarul și paracliserul“, spuse o voce. „L-am auzit cel puțin de șapte ori pînă acum,“ urlă alta. Băiatul care începe să povestească poartă în mîna stîngă un magnetofon Tesla în învelitoare galbenă. Se poate vedea culoarea învelitorii pentru că tocmai în momentul în care grupul de tineri (în mod sigur elevi, încă, în ciuda faptului că nici unul dintre ei nu poartă uniformă, îndreptîndu-se probabil spre o mică petrecere sau poate spre o aniversare, foarte bine ar fi putut fi ziua unuia dintre ei) au ajuns în dreptul ferestrei la care stă el, unul dintre ei își aprinde o țigare, flacăra chibritului îi luminează chipul juvenil, gura incertă, gîtul firav de adolescent, bluza de un roz pal, închisă în față cu doi năsturei negri, husa magnetofonului, o pată galbenă pentru o clipă în întuneric, ca apoi culorile să fie din nou înghițite de întuneric și tocmai atunci, în clipa care urma, luna să iasă din norul în care intrase, încît putu să-i vadă foarte bine pe fiecare : trei fete și doi băieți nu două fete și trei băieți cum crezuse la început, asta din cauză că una dintre fete, înaltă, cam ciolănoasă, cu părul tăiat foarte scurt, purta pantaloni. Băiatul terminase de povestit, rîsetele lor limpezi și lipsite de orice prefăcătorie în noaptea senină. Asta e a șaptea oară cînd îl aud ! Băieții schimbă magnetofonul, între ei, cutia în husă galbenă trece la cel mai firav dintre băieți, și cel mai tînăr, fratele mai mic al uneia dintre fete care nu fusese lăsată probabil să meargă singură la petrecerea nocturnă de către niște părinți mai mult decît foarte suspicioși. Greutatea magnetofonului îl apleacă puțin într-o parte pe băiat, rămîne chiar în urma celorlalți, apoi, adunîndu-și puterile, aleargă după ei, îi ajunge. Uneia dintre fete i se face milă, nu cea în pantaloni, cea ciolănoasă, și luă, în ciuda protestelor, magnetofonul din mîinile puștiului. Ar putea fi chiar sora lui mai mare, făcîndu-l să aibe remușcări pentru rolul lui mai mult decît neplăcut de detectiv. Promițînd chiar, în gînd, că n-are să divulge nimic. Merg toți acum de-a lungul parcului cu arbori înalți care freamătă în noapte, spre capătul străzii care pare fără sfîrșit, și pe măsură ce se îndepărtează rîsetele lor se pierd în noapte și bocănitul pantofilor pe trotuar se aude din ce în ce mai încet, chiar siluetele lor se disting cu greu, acolo la capătul străzii și tocmai cînd ei dispar acolo, la capătul coridorului se aude din nou sunînd telefonul dar de data asta fusese probabil o greșeală, țîrîitul strident al aparatului se oprește brusc, gîtuit parcă și pe coridorul pustiu agonizează lumina chioară a becului, un bec aprins și la capătul coridorului, acolo unde se află telefonul e o măsuță mică, destul de șubredă, acoperită cu o față de masă din dantelă nu prea curată, cu franjuri murdari atîrnînd într-o parte ; dantela ruptă e mascată de scrumiera masivă de cea mai ordinară sticlă, plină cu chiștoace rău mirositoare ; în stînga telefonului, becul murdar de deasupra mesei, căcărezele muștelor filtrînd lumina și scările din lemn putred scîrțîie sub picioarele bărbatului care le urcă, un cardiac probabil, pentru că ajuns la jumătatea drumului se oprește, se proptește cu o mînă de perete, rămîne cîteva minute nemișcat și în liniștea care domnește în jur nu i se aude decît respirația, greoaie, gîfîită, apoi începe să urce din nou scările, scîndurile gem chinuite sub pașii lui greoi, străbate coridorul pustiu, se oprește în dreptul telefonului, formează un număr pe care îl citește mai întîi într-un carnețel minuscul pe care îl găsește cu mare greutate într-unul din buzunarele pantalonilor largi, necălcați de multă vreme, formează numărul cam cu neîndemînare de parcă ar fi trecut vreme îndelungată de cînd el n-a mai vorbit la telefon și în lumina lunii amorașul din parc își cască cu indecență crăpăturile, rănile vii care îl străbat de la un capăt la celălalt și se întîmplă uneori să vezi cîte un cîine jegos, pe deasupra și șchiop de cîte un picior, urinîndu-i pe picioarele cu degete rășchirate. Se întîmplase chiar, nu cu multe zile în urmă, ca un bețiv să se oprească în dreptul amorașului și să-și arunce un jet de urină peste fața lui încremenită și bucălată, din care cauză un timp, pînă la prima ploaie care purificase totul din nou, gingașa statuie, simbolizînd cum bine se știe un lucru atît de duios și înduioșător, să răspîndească un miros mai mult decît neplăcut și cum odaia lui se află chiar pe colț nu-i rămîne decît să se mute la cealaltă fereastră, oferindu-i-se în acest fel o cu totul altă priveliște, o străduță îngustă, mărginită într-o parte de clădirea hotelului, iar în partea opusă de un șir de căsuțe cu un etaj sau două, destul de modeste, strada dînd spre un teren viran, începuseră să fie aduse acolo materialele pentru construit, se avea probabil în vedere ridicarea unui complex de clădiri, terenul era destul de mare și permitea asta, peste drum ferestrele luminate larg, deschise ca să pătrundă noaptea răcoroasă de vară, și el poate sta acolo, în dreptul ferestrei vreme îndelungată, dacă tot nu are somn, mai ales că pentru el e atît de important să știe, să cunoască tot ce-l înconjoară : în stînga prin urmare strada cu luminile toate stinse, doar la capătul străzii singurul felinar aprins luminînd clădirea înaltă din cărămidă roșie, parcul care mărginește în partea opusă strada, parcul, cu amorașul crăpat în două, pe care urinează cîinii și bețivii, toate acestea fiind ușor de văzut de la fereastra care se află pe celălalt perete al camerei fereastră la care a stat pînă acum, așa cum am văzut, fereastră de la care i-a urmărit pe tinerii care se îndreptau, lipsiți de griji, unul dintre ei împlinind probabil vîrsta atît de frumoasă de șaptesprezece, optsprezece sau nouăsprezece ani, fereastră pe care a părăsit-o așa cum am văzut, acum aflîndu-se la fereastra care se află pe celălalt perete al odăii, aflat în unghi drept cu primul, o fereastră care dă tot în stradă ; de acolo el vede atît de bine pe cei care se află în odaia de peste drum, tocmai în momentul în care bărbatul trecînd în cealaltă odaie, în bucătărie, aprinde lumina și dă drumul la robinet încît se vede apa curgînd. Apoi îl vede pe bărbat punînd niște flori într-o vază pe care o umple mai întîi cu apă, apoi închide robinetul, apa încetează să curgă, revine în cameră fără să stingă însă lumina în bucătărie și de data asta femeia e cea care intră în bucătărie, se îndreaptă spre cuptorul electric pe care se află un vas mare cu apă, încearcă cu vîrful degetelor de la mîna stîngă să vadă dacă apa e destul de fierbinte, apoi ia apa de pe cuptor așează vasul cu apă în mijlocul odăii, vasul care e destul de greu și femeia reușește să-l ridice de pe cuptor cu destulă greutate își desface larg picioarele și le înfige bine în pămînt ca să aibe un serios punct de sprijin, și abia acum poți să-ți dai seama ce fund mare și frumos are femeia, așa cum stă aplecată deasupra vasului cu rufe murdare și le scoate pe rînd afară, punîndu-le într-un lighian mare, cît de frumoase sînt picioarele ei bine înfipte în pămînt, apoi femeia se ridică, se îndreaptă din șale, se întoarce cu fața spre geam și acum el poate să-i ghicească sînii mari în rochia de vară destul de subțire. Pe aceiași pliță, rămasă încinsă, femeia pune acum laptele, apoi dispare în spatele unei uși mici și joase care dă probabil în cămară, revine cu o sticlă cu lapte, toarnă laptele în vasul care se află pe foc, intră în odaia cealaltă în care bărbatul joacă table cu un puștan, probabil fiul lor, un băiețaș tuns scurt, care stă cu spatele spre fereastră, și femeia se oprește în spatele bărbatului, cu fața îndreptată spre fereastră, cu sînii mari și tari, sprijiniți de ceafa lui și bărbatul își dă capul pe spate strivindu-i, fără ca femeia să se dea înapoi, atît e de obișnuită cu prezența lui fizică, încît aproape că nici n-o mai ia în seamă, strivindu-i deci sînii, el bărbatul, simțind totuși, în mod sigur respirația femeii pătrunzîndu-i prin ceafă și sînii, așa cum am spus, ca o pernă bine umflată pe care capul lui se odihnește, în mîna mare păroasă a bărbatului, zarurile mici, aruncate cu un gest sigur de parcă ele n-ar fi avut la urma urmei rolul foarte exact de a încerca hazardul, o anumită detașare cu care joacă bărbatul în contrast cu încrîncenarea probabilă a puștiului și acum femeia ca să atragă totuși atenția asupra ei, cuprinde cu amîndouă mîinile capul bărbatului, o pornire spontană de afecțiune, o deschisă declarație de dragoste la care el răspunde printr-un zîmbet puțin distrat. Apoi femeia pleacă, revine din nou în bucătărie, aruncă o privire spre laptele care fierbe pe foc, ia coșul cu rufe și iese în curtea din spatele clădirii.

O dimineață umedă de toamnă : zorii tulburi sînt amestecați cu ceața, oamenii grăbiți în pelerine de ploaie și mai ales copiii, grupuri de copii din primele clase, îndreptîndu-se spre școală, sau de adolescenți, vocile lor în schimbare prin ceața umedă, jilavă. Mai ales frigul care pătrunde în oase și această frumoasă femeie care trece în mantaua ei de ploaie. Această femeie trecînd prin dreptul ferestrei zgribulindu-se stranie siluetă în albăstrimea mohorîtă a zorilor ; fără să se grăbească, așteptînd probabil pe cineva, pășind puțin stîngace pe tocurile ei înalte. Prin ferestrele puțin aburite, el poate vedea femeia, copiii care trec, un grup de băiețași din primele clase îmbrîncind-o, trecînd pe lîngă ea, în mare larmă. Copacii negri pe marginea trotuarului, copacii desfrunziți, ramurile lor negre ridicîndu-se prin ceață spre un cer ostil și neprietenos. Poate vedea trotuarul ud de ploaie care căzuse probabil peste noapte, trotuarul lucios în zorii tulburi de parcă ar fi fost de sticlă, vînăt și iradiind o lumină puțin stranie. De partea cealaltă a străzii alt șir de copaci, la fel de negri, la fel de golași și stingheri, profilîndu-se pe același cer umed de toamnă, puțin mai estompați din cauza ceții. Poate vedea clădirea din spatele lor încă în construcție, macaraua imensă cu brațele ei monstruoase ridicîndu-se spre cer, mult deasupra copacilor, cu o mică steluță în vîrf, un fel de stea întîrziată pe un cer ploios, o mică steluță umbrită și ea de ceața care nu vrea în ruptul capului să se împrăștie. Nu cu mult timp în urmă, la un minut sau două după intrarea lui în micul restaurant aflat la parterul hotelului, o femeie cu picioare diforme în ciorapi groși de lînă, începuse să strîngă perdelele de la ferestre, probabil urmau să fie date la spălat, perdelele erau într-adevăr murdare, îmbibate de nicotină, cocoțată acolo sus într-un echilibru destul de fragil, în orice clipă ar fi putut să se prăbușească, gîfîind din cauza efortului, trupul ei mare și gras bălăbănindu-se în stînga și dreapta, răsucit într-o mișcare greoaie spre înălțimi. Cu totul pe neașteptate perdeaua enormă, din catifea roșie, îi cade în cap înfășurînd-o toată, imens morman însîngerat, masă de carne sbătîndu-se în greoiul giulgiu. Ca apoi mutra ei urîtă să iasă la lumină, să rînjească arătîndu-și dinții stricați, clipind din ochi, pentru că lumina cenușie, după coborîrea perdelelor a năvălit cu brutalitate în interiorul restaurantului. Unul din chelneri stinge lumina, nu înainte însă ca lumina lăptoasă de afară să se amestece, pentru un foarte scurt timp, cu lumina gălbuie pîlpîitoare a becurilor care se aflau undeva foarte sus, acolo unde se găseau candelabrele bogat ornamentate și prăfuite. Acum, după ce perdelele au fost luate, un anumit aer străin, ostil oricărei intimități a pătruns în restaurantul aproape gol. La capătul lui, la niște mese puse cap la cap grupul de oftamologi, în costumele lor de culoarea închisă, își soarbe în cea mai mare liniște cafeaua din niște ceșcuțe minuscule. O femeie în vîrstă, la o altă masă, îmbrăcată de sus pînă jos în negru, tăind în bucățele foarte subțiri niște crenvurști groşi şi dincolo de ea o altă pată de aceeaşi culoare, pianul închis cu un lacăt grosolan şi ruginit. Un „macrame" murdar şi zdrenţuit aruncat cam neglijent pe pian, cu franjurii retezaţi. O vază din sticlă verde cu flori artificiale, înnegrite şi ele din cauza fumului de ţigară. Şi deodată agitaţia din faţa geamului, de dincolo de geam, din stradă, se potoleşte, ceasul imens din faţa lui, aşezat între două ferestre, începe să bată orele opt, şi cînd cele opt bătăi încetează nu se mai aud decît şuşotelile oftalmologilor şi plescăitul nu tocmai estetic al bătrînei doamne care îşi mănîncă crenvurştii. Ceaţa acolo în stradă se ridică şi ea, aerul capătă o transparenţă albastră şi o limpezime uluitoare. Uite, cît de bine se văd acum copacii de peste drum, în acelaşi ton, cu nimic mai estompat, decît al copacilor care se află în preajma ferestrei, cît de exacte, trase parcă cu echerul, sînt muchiile caselor, ale clădirii încă în lucru şi ale căsuţei cu acoperiş gudronat de lîngă ea. Chiar micul bec din vîrful macaralei şi-a pierdut aerul de steluţă misterioasă. Culoarea albastră predomină însă totuşi, de parcă am fi în faţa unui tablou din „perioada albastră" a lui Picasso. Şi abia acum el îşi dă seama cît de bine e aici, înăuntru. Poate şi pentru că lucrurile de dincolo de geam primiseră deodată un aer ostil şi îngheţat, probabil şi din cauza preciziei contururilor de care am vorbit; cît de bine e deci în micuţa sală a restaurantului, aproape goală, dar cu un foc care pîlpîie vesel în soba minusculă de tuci, cu plescăitul atît de familiar al doamnei care mănîncă crenvurşti, cu zgomotul paşilor, amortizat de covorul moale, a chelnerilor care trec în mare linişte pe lîngă el. În spatele lui cu sala mare a restaurantului, sală care e despărţită de cea în care se află el prin aceleaşi perdele din catifea roşie care fuseseră şi la geam, doar pe jumătate trase încît se poate vedea foarte bine interiorul sălii... Luminile sînt stinse, mesele, scaunele pluşate care se află acolo, sînt învăluite într-o culoare cenuşie şi misterioasă, zac uitate în umbră. Un alt pian se află acolo, ascuns pe jumătate de perdeaua grea de catifea, un pian de două ori mai mare decît cel din mica sală a restaurantului. Un pian însă cu capacul ridicat, i se pot vedea, lucind prin întuneric, clapele albe, strălucitoare, ca nişte dinţi de fildeş, vaza, din porţelan, ornamentată cu flori. Între timp oftalmologii şi-au terminat micul dejun, trec pe lîngă el discutînd în şoaptă, folosind tot felul de termeni de specialitate pe care el nu are cum să-i înţeleagă. Se opresc la garderobă, foşnetul paltoanelor şi murmurul discuţiilor, apoi defilează prin faţa geamului în paltoanele lor de culoare închisă, gesticulînd tot timpul. Cum între timp începuse să burniţeze şi-au deschis şi umbrelele, tot de culoare închisă, merg ţinîndu-se de braţ, la doi oameni cîte o umbrelă, cu capetele apropiate unul de celălalt, în aşa fel încît să intre amîndouă sub ciuperca umbrelei. Din cauza pălăriilor cu boruri tari însă nu prea pot să-şi apropie mult capul unul de altul. Borurile pălăriilor se ating, se suprapun atunci cînd unul din oftalmologii aflaţi sub aceeaşi umbrelă, se apropie de celălalt.

— Era într-o duminică, povesteşte bărbatul care între timp, la un minut sau două după plecarea oftalmologiilor, s-a aşezat în faţa lui. În vreme ce vorbeşte, încearcă să-şi aprindă o ţigară, dar bricheta, probabil din cauza benzinei care se terminase, nu vrea în ruptul capului să se aprindă. Renunţă la brichetă şi, continuînd să vorbească, îşi caută prin toate buzunarele o cutie de chibrituri pe care o ştie pitită în vreun buzunar.

— Lucram amîndoi la aceeași întreprindere, povestește el, era una din acele duminici plicticoase de vară cînd nu prea știi ce să faci. Ce-ar fi să trec pe la tine, mi-am spus, o mică hoinăreală cu mașina undeva în afara orașului ar fi foarte plăcută. Carnetul îl aveam de o lună sau două și ce să spun, eram robotul mașinii. Te-am luat din pat cum s-ar zice, eram cu două femei, dama cu care eram își luase cu ea și o prietenă. Le-am spus că am un coleg foarte simpatic de birou, care în mod sigur ar fi dispus să meargă cu noi, e singur și se plictisește și el duminica, nu are nici-o combinație, m-a întrebat prietena prietenei mele, nu știu să aibe i-am spus și în timp ce tu te îmbrăcai ele stăteau în mașină și mureau de curiozitate să știe cum arăți, trebuie să-ți amintești cum.

— Nu-mi amintesc.

— Era blondă și nu prea înaltă, purta o rochie deschisă de vară, cu un decolteu exagerat, dar era moda decolteielor, avea însă ce arăta, niște sîni mici și rotunzi, ca de fetiță, o aluniță pe sînul stîng sau cel drept, nu-mi mai amintesc bine, era o dimineață splendidă de vară, conduceam nu știu cu cît pe oră și femeile rîdeau tot timpul.

— Nu-mi amintesc, spuse el și se ridică să plece. Bărbatul îl prinse însă de mîneca hainei, rugîndu-l insistent să mai rămînă cîteva clipe, pentru că nici nu mai are mult de povestit și e convins că ceea ce are să-i spună o să-l intereseze pînă la urmă nespus de mult.

— Bine, am să rămîn, spuse el, îmi pare rău însă, te rog să mă ierți . . .

— Nu-i nimic, nu-i nimic, spuse repede bărbatul și-i zîmbi cu multă prietenie. Nu-ți cer decît să mă asculți, să ai adică puțină răbdare și să mă asculți pînă la capăt. Așa cum îți spun, femeile rîdeau tot timpul, erai, te rog să mă crezi, cît se poate de bine dispus, femeia pe care ți-o adusesem îți plăcea, se vedea de la o poștă că faci toate eforturile ca să-i placi, căutai să fii strălucitor, spiritual, și femeia, care nu cu mult timp în urmă trecuse nu știu prin ce eșec sentimentul, era cucerită de voioșia ta atît de tonică, de bine venită pentru ea. Eu eram uimit, aproape că nici nu te mai recunoșteam...

— Cînd s-a întîmplat asta ? întrebă el.

— Să fi trecut doi sau trei ani, spuse celălalt și fără să dea prea mare importanță întrebării continuă să povestească : știai prin acele locuri o mînăstire părăsită și ne-ai vorbit cu multă încîntare de ea, ne-ai spus că în copilăria ta se ținea acolo în fiecare an de Sfîntul Petru un iarmaroc, că te duceai întotdeauna cu fratele tău mai mare la iarmarocul ăla și că, întîmplarea făcînd ca sfîntul respectiv să cadă tocmai în acea zi, ai fi de părere să mergem acolo. Mînăstirea din cîte ai aflat e părăsită de multă vreme, e părăginită probabil, dar împrejurimile sînt foarte frumoase și dacă am merge acolo ne-am simți minunat. Bineînțeles toată lumea a fost de acord, mai ales femeile erau de-a dreptul încîntate. „Ofelia du-te la mînăstire“, urlau ele în gura mare și tu le-ai atras atenția, mai în glumă, mai în serios, că cele păcătoase nu au ce căuta acolo, pentru că locul e sfînt și așa mai departe. Am trecut printr-un orășel și am intrat la o bodegă, eu am coborît și am luat ceva de mîncare, ai coborît și tu lăsîndu-le pe femei singure, ai luat o sticlă sau două de vin, te-ai lăudat că te pricepi la vinuri și vrei ca problema asta s-o rezolvi tu, pentru că din partea mea nu-i și bineînțeles că nu te-am contrazis, îmi dădeam seama că faci eforturi s-o dai gata pe femeie, ceea ce bineînțeles nu-mi displăcea. Ca bărbat, în ofensiva pe care o porniseși eram de partea ta. Una din sticle am desfăcut-o în mașină, vinul nu era prea grozav, dar m-am făcut că nu observ asta, mai ales că femeile erau convinse că e extraordinar, te lăudau tot timpul pentru priceperea ta în ale vinurilor, dînd vorbelor lor o anumită semnificație ascunsă, un fel de înțeles în doi peri, un fel de provocare fățișă, amîndouă așa cum ți-am spus, ceea ce mă lăsa indiferent, pentru că nu eram din fire gelos și pe deasupra femeia cu care eram nu era decît o simplă aventură. În tot cazul pe la ora prînzului am ajuns la mînăstirea ta care era într-adevăr pe jumătate dărîmată, împrejurimile erau însă foarte frumoase, curgea o apă limpede pe lîngă mînăstire, ne-am așezat la marginea rîulețului, femeile au...

— Nu-mi amintesc, e puțin penibil într-adevăr, dar tot ceea ce îmi spui... poate că nu eu, poate că altcineva, ar putea foarte bine să fie o eroare la mijloc, nu țin minte niciodată să fi fost...

— Îți stătuse ceasul și după ce l-ai pornit după al meu ți-ai cerut permisiunea să mergi singur să vezi cum mai arată : în interior bisericuța. Te-ai îndepărtat de noi cu pași repezi, erai puțin nervos, probabil din cauza emoției, locurile astea așa cum ne-ai spus erau foarte legate de copilăria ta.

— Nu-mi amintesc, am uitat, nu cred că eu, spuse el ridicînd din umeri, privind nedumerit pe cel care îi spunea toate întîmplările astea.

— Te-ai întors mult mai repede decît ne așteptam noi, femeia pe care ți-o adusesem nici nu avusese timp să-mi spună ce impresie extraordinară îi făcuseși. Erai foarte tulburat, în priviri ți se citea o panică atît de intensă, încît ne-am ridicat toți trei în picioare într-o clipită, îmi amintesc că eu chiar te-am sprijinit de teamă să nu cazi, și tu, în prima clipă, n-ai putut scoate nici-un cuvînt, ne priveai doar cu ochii mult măriți de spaimă, toată siguranța și dezinvoltura de care dădusei dovadă tot timpul drumului dispăruseră ca prin farmec. La început te-ai bîlbîit, n-ai fost în stare să scoți nici un cuvînt mai întreg din gură, în prima clipă am crezut că ești bolnav, că suferi cu inima și mi-am făcut repede socoteala cam care ar fi distanța pînă la primul sat cu dispensar și cam cît timp îmi trebuie să ajung pînă acolo. Apoi am înțeles că nu era vorba de asta ci că erai pur și simplu tulburat de ceea ce ai văzut acolo în biserică...

— N-am văzut nimic în biserică, nu-mi amintesc de nici o biserică, spuse el repede și din nou încearcă să se ridice de la masă, celălalt nu-l lăsă însă, agățîndu-se aproape de haina lui, încît se văzu obligat să se așeze din nou.

— Ba ai văzut, ai văzut, spuse celălalt, și se aplecă mult peste masă, pentru ca să-i audă cît mai bine cuvintele, soldatul acela care era pe jumătate putrezit și pe care ne-am dus după aceia să-l vedem împreună, se spînzurase în altar și toată biserica puțea îngrozitor, arăta groaznic și femeile au început amîndouă să țipe ca niște isterice, le-am scos aproape pe brațe afară, un soldat care își pusese probabil capăt zilelor cu mult timp în urmă și atunci ne-am urcat în mașină și am plecat în mare grabă și l-am lăsat acolo să putrezească în continuare.

promisiuni

VIRGIL DUDA

Nechemată, tejgheaua impunătoare îi răsări din nou în minte, poate ca un semn al unei lipse de griji și de gînduri, pentru totdeauna pierdută, apoi el însuși, sprijinit cu spatele de un raft, și întreaga prăvălie de odinioară în plină îmbulzeală, forfota clienților pretențioși, amabilul zîmbet profesional al mătușii bogate, la care venea în dese vizite, vacarmul unor voci intersectate îl împresurară, înghesuindu-l într-un colț fără ieșire — iar el se lasă în voia acestei reprezentări cotropitoare, căutînd să se abandoneze, să fie cuprins, şi să cuprindă totodată cît mai mult, să-și lase simțurile invadate, să se înece în amintire ca într-o apă, paradoxal, salvatoare. Ar fi întins amîndouă mîinile, să pipăie figurile şi hainele tuturor celor prezenți, s-ar fi vîrît printre femeile care cumpărau nasturi și agrafe, să simtă rezistența trupurilor lor, asprimea şi foşnetul rochiilor, să obțină o mîngîiere pe creştet ori o privire supărată, să fie înghesuit, împins, să ajungă în față ; dar nu îndrăznea să se mişte şi rămînea lipit cu spatele de raft, de teamă ca imaginea să nu se destrame, să nu se trezească dintr-odată singur, ca și cum cele două planuri ale timpului ar fi funcționat simultan, pentrucă numai aşa ar fi putut ajunge atît de dependente unul de celălalt. Şi într-adevăr, datorită acestei griji supravegheate, relieful amintirii căpătă stabilitate, se statornici, iar el putu să contemple în voie, iar din cînd în cînd să-i cerceteze amănuntele spre a-i spori pregnanța, în vreme ce restul se estompa, se retrăgea în umbră, așteptînd cu răbdare să fie luat în posesie, ca un tablou căruia îi privești cu lupa un detaliu, fără să-ți treacă prin minte că în răstimpul acesta, ceea ce nu vezi, dispare.

Era o îmbulzeală cum nu fusese acolo niciodată aievea, nici în diminețile zilelor de tîrg, cînd dădeau buzna lăptărese, servitoare și țigănci, nici atunci cînd din pricina unei ploi torențiale se adăposteau în prăvălie toate trecătoarele plecate după alte treburi, privind cutiile din rafturi, reclamele cu mostre și albumele Gallus cu toate nuanțele culorilor, vitrina cu picioare de carton presat îmbrăcate în ciorapi de mătase cu dungă, ca și cum ar fi vizitat o expoziție ; erau șiruri și șiruri de femei, numai femei, înghesuite una lîngă cealaltă ca la un miting ori la o serbare școlară, ca în sala de așteptare a unui cinematograf ori ca la o brutărie în anii secetei ; vedea figuri pe care nu le cunoscuse în vremea aceea, o copilă superbă pe care-o anchetase de curînd pentru prostituție, niște colege de facultate, și-apoi țărănci cu coşuri de răchită alături de cucoanele simandicoase ale orașului, o imposibilitate căci fiecare din aceste categorii apăreau la diferite ore ale zilei, ba printre ele chiar și nevasta vînzătorului Matei, o blondă grasă și tăcută care stătea uneori la Cassă, restituind monezi de metal zornăitor pe o tavă de sticlă groasă și scobită, tavă pe care erau lipite reclamele fabricii Nivea ; domnea o stare de agitație și clocot, se auzeau exclamații de încîntare și strigăte de reproș, peste capetele femeilor pluteau baticuri de mătase și panglici albastre, cartele cu nasturi treceau din mînă în mînă, femeile probau, în fața oglinzilor atîrnate peste tot, cordoane cu catarămi late, șosete de bumbac, căciulițe cu urechi, își întindeau sticluțe cu parfum de levănțică și broșe cu pietre false, încercau pe mînă culorile rujurilor de buze, cercetau în zare ciorapi străvezii, cereau mereu alte mărfuri, se răzgîndeau, plecau și se întorceau iar, se certau, rîdeau satisfăcute de sub voalul negru al unor pălării de doliu, plăteau unui casier necunoscut îmbrăcat în uniformă de polițist englez, cu fruntea acoperită de cozorocul chipiului ; în colțul de lîngă perdeaua vișinie, care despărțea prăvălia de locuință, cîteva eleve din ultima clasă a liceului jucau poșta americană, dar povestindu-și la ureche anecdote deocheate, cu obrajii împurpurați de plăcere și rușine, ca și cum înghesuiala din jur n-ar fi existat și ele s-ar fi aflat în parc, într-o după amiază de vară, căci purtau bluze cu mînecă scurtă, avînd matricolele prinse cu bolduri, contrar regulamentului școlar, și nu se sinchiseau cînd erau îmbrîncite de cumpărătoare ori admonestate de vreo băbuță intens pudrată ; totul se desfășura într-un ritm îndrăcit, pe fondul unor frînturi de melodii cîntate de fanfară, iar mătușa, care trebuia să țină în frîu întreaga mulțime și totodată să se supună tuturor poftelor, să prindă din zbor comenzile și să contrazică observațiile, să rostească prețuri exacte și să lege pachete, desfășurînd febril și neîntrerupt sfoara de pe uriașul mosor fixat pe un suport special la capătul tejghelei, mătușa sărmana transpira abundent, răgușise, surîzînd totuși, fără să-și îngăduie nici o manifestare de oboseală ; putea să strige numai la vînzătorul Matei, singurul bărbat al acestei reuniuni, un slăbănog cu brațe lungi, cu mustăcioară neagră şi nas vulturesc, care încălecase ultima treaptă a scării mobile, lîngă rafturile cele mai îndepărtate de tejghea și de-acolo îndeplinea poruncile stăpînei, transmițîndu-i felurite cutii, impasibil la rugămințile femeilor care se urcau pe scară și-l trăgeau de manșetele pantalonilor și de poalele halatului de lucru, cerînd să fie servite direct și fluturînd bancnote noi ; în mod curios, Matei nu împărtășea îngrijorarea mătușii, și de la înălțime privea senin și calm gălăgioasa îmbulzeală neobișnuită, se ferea surîzînd de insistențele cumpărătoarelor, și singura lui grijă era să-și liniștească soția grasă, înghesuită de mulțime, s-o încînte cu vorbe dulci pentru că femeia ofta îndurerată, să prevină un iminent acces de gelozie, din acelea pe care blonda nu și le putea stăpîni ori de cîte ori i se părea că ochii de deasupra mustăcioarei negre sclipesc mai mult decît se cuvine, ori că gesturile soțului, îndeobște curtenitor, ba chiar libidinos, întrec amabilitatea profesională de pildă cînd degetele lui Matei se repezeau să prindă o broșă pe pieptul unei țărăncuțe ori se aplecau să îndrepte dunga unui ciorap a cărui culoare i se părea cam întunecată soției comisarului șef ; nimic grav nu se va întîmpla, spunea parcă Matei, nimic, nimic, el va rămîne la nesfîrșit acolo sus, în afara oricărei tentații, își va păzi cinstea de familist, va avea grijă de copil, va aduce toți banii acasă, va munci, își va deschide poate o prăvălioară, să fie și el stăpîn, să aibă o situație sigură.

Matei vorbea fără convingere, ironic, de parcă ar fi vrut să adoarmă un prunc, făcînd mereu cu ochiul în direcția casierului polițist, ca și cum vorbele lui ar fi ascuns ceva imposibil de rostit, cel puțin deocamdată, dar soția lui pricepu ceva, căci își făcu loc prin mulțime și se apropie de Cassa înaltă, spionînd mișcările polițistului, iar Matei, socotind probabil că a fost bine înțeles, curmă discursul tărăgănat și se răsuci ostentativ, încălecînd invers scara, absorbit în răvășirea conținutului nevăzut al unei cutii rotunde de mari dimensiuni, al cărei capac răsturnat semăna cu o pălărie bărbătească.

Copilul se desprinse de raft și, profitînd de situația privilegiată de nepot al stăpînei, situație care-l umplea de mîndrie, ocoli tejgheaua pe lîngă trupul nădușit al mătușii, ajungînd într-un loc de unde să o poată vedea pe nevasta lui Matei și să lămurească manevra pe care vînzătorul o pusese la cale. Ajunsese aproape de grupul de liceene, lîngă predeaua vișinie, după care urma Cassa, dar agitația ștrengărească a fetelor, din ce în ce mai ațîțate, reprezenta pentru el un adevărat zid. Din păcate mătușa era acaparată de cumpărătoare, altfel ar fi invitat fetele să părăsească magazinul deoarece era limpede că elevele nu făceau parte din clientelă ; reproșul timid al privirii sale nu avea, de bună seamă, niciun efect. Pînă la urmă, se aplecă și începu să meargă de-a bușilea, pe lîngă pantofii femeilor, destul de îngrijorat de urmele pe care bradolina impregnată în scîndurile podelei le va lăsa pe stofa pantalonilor golf și pe palmele sale ; spera să descopere însă ceva senzațional și să scape astfel de consecințele acestei hotărîri imprudente, căci demult o bănuia pe nevasta lui Matei că sustrage bani din sertarul Cassei.

Dar nu reuși să înainteze, cineva îl izbi cu piciorul în piept și trebui să se ridice ; prins în înghesuială, se afla în fața unei femei slăbuțe care încerca să găsească, printre nasturii cusuți pe o cartelă, vreunul asemănător nasturelui scorojit pe care-l ținea între degete ; operația era zadarnică, deoarece nasturii de pe cartelă erau identici, iar comparația cu unul singur era suficientă ; totuși femeia nu-și pierdea speranța, plimba mereu nasturele scorojit ca și cum tenacitatea ei avea să săvîrșească o minune.

Probabil sub presiunea situației fără ieșire, care-l obliga să rămînă nemișcat lîngă o femeie necunoscută și obtuză, pierdută într-o operație sisifică, realitatea intensă pe care o retrăise, încărcătura bogată de promisiuni salvatoare se desmembrară, lăsîndu-l deodată singur, năuc, înghețat și, bîjbîind cu ochii închiși, pipăi, ca la baba-oarba, perdeaua vișinie ce străjuia magazinul și pătrunse, înseninat „dincolo", unde-l aștepta o altă zi, o altă clipă, la fel de splendid furată uitării. Era amiaza unei zile de tîrg, vara, în pauza pentru prînz, cu masa pusă în grabă, se mînca salată de vinete tocate, cu ridichi de lună pocnind între măsele, și zgomot de înghițituri grăbite, între foamea aprigă și oboseala de dinainte și grija acută de a nu întîrzia redeschiderea prăvăliei, de a nu pierde clienții satelor îndepărtate, ale căror căruțe părăseau oborul și hanurile în plină arșiță pentru a ajunge la casele lor înainte de căderea serii ; erau cumpărătorii de vîrf care nu prea aveau timp să aleagă și să se tocmească, luau ce vedeau prin rafturi și prin galantare, mărfuri multe și scumpe pentru familii numeroase, pentru a acoperi nevoile unor perioade lungi, aceia care locuiau la mama dracului și nu veneau să schimbe ciorapii cu defecte ori basmalele prost vopsite, cumpărătorii pentru nunți, înmormîntări și botezuri, lipsiți de gîndul de a cutreiera și alte magazine, cei care plăteau privind mai mult locul soarelui pe cer decît bancnotele scoase din pungă. Aceștia nu trebuiau pierduți cu nici un chip, iar mătușa, (așezată în capul mesei, la fel de transpirată ca și adineaori, cu o batistă între sîni spre a-și ocroti bluza, și cu o alta tamponîndu-și ceafa, gîtul, fruntea, ori fluturînd-o scurt în loc de evantaj, cu părul scăpat din agrafe) aidoma viitorilor ei clienți, era mai mult cu gîndul la apropiatul zgomot al căruţelor, săltînd în goană pe pietrele de rîu ale străzii, decît la farfuriile pe care bătrîna servitoare i le tot schimba din faţă.

De cealaltă parte a mesei, incomparabil mai liniştit, tacticos, vînzătorul Matei, fără halat, îmbrăcat într-o răcoritoare cămaşă de mătase, cu mînecile suflecate, spălat, pieptănat, parfumat, mînca fără oprire, privindu-şi în răstimpuri, cu satisfacţie convertită în interes pentru scurgerea timpului, ceasul de aur prins cu o brăţară ceva mai sus decît s-ar fi cuvenit pe braţul osos al mîinii stîngi.

Pe tava de lemn aşezată la mijlocul mesei se afla o franzelă albă din al cărui miez stăpîna casei ciupea cînd şi cînd, dar se mai afla şi o imensă pîine neagră, proaspătă, bine coaptă, aproape arsă, din care Matei tăia felii groase cît două degete, rupte apoi cu îndemînare pentru a fi muiate în ciorbă, în sosuri, în solniţe, prin orice tigaie ori cratiţă din jur, spre a cuprinde şi absorbi cît mai mult, astfel că feliile de pîine se transformau în nişte căngi, prelungeau degetele musafirului, ajutîndu-l să ajungă, să răzbată, să adune, să nu piardă nici un strop, vreun rest de friptură care altfel i-ar fi putut scăpa.

Bătrîna servitoare, parcă Maria, îşi privea prostită şorţul cu bretele, sfîşiat la poale într-o împrejurare pe care, se vedea limpede, nu şi-o putea aminti ; atrasă într-o cursă de urmărire poliţistă, pipăia toate colţurile bufetului, marginea pragului, clanţele, plita, cuiele de care atîrnau, la înălţimi greu accesibile, diverse obiecte de menaj, în sfîrşit tot ceea ce ar fi putut agăţa pe nesimţite pînza apretată a şorţului, dar rezultatele anchetei întîrziau, ipotezele se risipeau în ceaţă, se îndepărtau în acelaşi ritm în care mîncărurile se apropiau şi se topeau între fălcile neostenite ale lui Matei. Neglijîndu-şi îndatoririle, dar uitînd totodată şi motivul supărării, bătrîna se lua cu alte treburi, ştergea geamurile bufetului, aranja paharele, se înverşuna să desprindă un fir de păianjen, în vreme ce Matei cerceta tot mai des ceasul, îngrijorat de ideea că, din vina servitoarei senile şi din ordinul stăpînei transpirate, desertul ar fi fost abandonat, amînat fără termen, iar el ar fi ajuns în situaţia de a se ridica de la masă, de a-şi îmbrăca halatul de lucru, avînd în gură gust de friptură, de ceapă prăjită, ceea ce n-ar fi reprezentat poate o nenorocire dacă sufletul său nu s-ar fi pregătit pentru un dulce harbuz păstrat la beci, pentru o plăcintă cu vişine care-i gîdilase nările toată dimineaţa, amestecîndu-se ca o vietate şi ca un vis printre cutii şi clienţi. Nu era exclus să se fi simţit umilit, ca orice bărbat ajuns la cheremul unor femei străine, forţat de împrejurări să-şi aprindă ţigara, singura ţigară a zilei, înainte de a şti dacă soarta îi e pecetluită, dacă nu cumva, de pildă, băieţaşul acesta, nepotul gazdei, cocoţat pe divan cu două perne sub fund pentru a se putea servi singur de furculiţă şi care încă n-a depăşit, ca un inconştient şi un nevolnic ce e, farfuria cu salată, dacă micuţul altfel simpatic dar timid, prea timid, nu şi-ar lua inima în dinţi spre a pretinde măcar o felie de pepene verde, căci pentru plăcinta cu vişine era evident că n-are destulă înţelepciune şi experienţă. Pentru a cîştiga timp, Matei îşi desprinde ceasul de pe mînă, lărgind brăţara, şi-apoi învîrte butonul cu piatră roşiatică, mestecînd în gol şi curăţindu-şi gingiile şi măselele de resturi pînă cînd, pe neaşteptate, stăpîna rosteşte cuvintele magice — Maria, mişcă mai repede — iar figura vînzătorului se luminează, se destinde, nările vultureşti se umflă de plăcere, mustăcioara e netezită cu grijă iar ceasul — brăţară îşi reia locul şi rostul.

E clipa prielnică : sub privirea căscată dar încîntată încă a ochiului amintirii, nepotul coboară de pe perne şi-apoi de pe divan, dispare de la masă neobservat, pentru că şi stăpîna şi Matei şi bătrîna servitoare au fiecare griji mari, trece de perdeaua vişinie şi se trezeşte în mijlocul magazinului, ca într-un palat al comorilor cufundat în semiobscuritate, despărţit de stradă prin intermediul obloanelor trase, iar de restul lumii, prin interesul faţă de plăcinta cu fructe. In prăvălie domnesc : neorînduiala mărfurilor împrăştiate, tăcerea, sclipirile coroniţelor pentru mirese, ale încuietoarelor de la sertarele deschise, mirosul cutiilor de pudră, toate ademenelile confuze, orice poate fi atins, mîngiat, băgat în buzunare ori în sîn, şi el alege nişte mosoare verzi, aruncate în coşul cu hîrtii şi o cataramă de culoarea oţelului, uitată pe tejghea, le ascunde printre bătăile inimii, pe undeva convins că ele nu i-ar fi oricum refuzate, pe undeva disperat că le ia fără voie, fericit şi apăsat de acest nou joc tainic, de obligaţia şi de voluptatea de a reveni la masă, între cei doi cerberi, de a se căţăra pe divan şi pe pernă, continuînd cu naturaleţe să-şi mănînce salata, după un minut ori un veac de absenţă nejustificată, o absenţă îndestulătoare pentru o crimă dar insuficientă pentru o dezmorţire a picioarelor, pregătit să răspundă la orice întrebare, să îndepărteze suspiciunile, să mintă cu naivitate prefăcută în vreme ce între picior şi stofa pantalonului ar simţi relieful şi răceala metalică a cataramei, iar gîndul l-ar duce la tot ce n-ar trebui să facă dar ştie bine că va face totuşi.

Nestrunită, memoria alunecătoare aduse astfel dintr-o dată la suprafaţă o amintire neplăcută, într-un sens, care nu încetase, pare-se, să sape o reţea ramificată de galerii subterane care-şi desfăceau acum întrebările, transformînd realitatea intensă pe care o retrăise în sfărîmături logice, — iar fostul lector de roman poliţist se trezi în situaţia unui răufăcător obligat să reconstituie urmele unor delicte săvîrşite în transă. Dorinţa firească de a se elibera de o răspundere de care nu avea chef îl făcu mai întîi să îngrămădească în jurul amintirii cîteva movile de probe în apărare, profesional formulate; furtişagurile erau nişte glume copilăreşti, el nu lua bani din sertarul Cassei, ci mosoare şi cartoane pentru joacă, adică resturi bune de aruncat la gunoi, un fel de nasturi care, ruginiţi, ar fi ajuns printre cîrpele meşterului Guttemacher; nici măcar lăcomia de rudă săracă nu şi-o putea reproşa, căci nu încercase vreodată să facă negoţ clandestin cu fleacurile sustrase, şi — apoi ar fi fost mai rău dacă s-ar fi ghiftuit, asemeni lui Matei, cu mîncărurile Mariei; era vraja exercitată de palatul comorilor aparţinînd nimănui, atracţia enigmatică a jocului cu hoţii şi gardiştii, voluptatea infantilă de a umbla pe ascuns la borcanul cu dulceaţă, ceva de cînd lumea, întru-nimic alarmant, subiect de haz sfătos pentru amintirile lui Creangă, giumbuşluc numai bun să-ţi facă inima să tresalte de bucrie, şotie inocentă, dar nu, toată acea pregătire îndelungată şi minuţioasă, pînda momentului favorabil, obsesia irezistibilă de a deveni proprietar veşnic, departe de drăgălaşa poftă trecătoare de a-ţi umple gura cu dulciuri, de a-ţi satisface simţurile, nu, ceva mult mai grav; dar mai ales psihologia de delicvent instinctual, dornic să înlăture suspiciunile, să-şi menajeze cinstea, împrejurarea că niciodată nu depăşea măsura, umflîndu-şi prosteşte (atunci da, inocent) buzunarele, faptul că nicicînd nu fusese surprins, ori descoperit, ori măcar bănuit, că îşi întreţinuse cu grijă renumele de copil delicat şi cuminte, dat ca exemplu neobrăzaţilor urechiaţi cu furie pentru trei mere muşcate de pe o tarabă; un copil veritabil trage fetele de cozi şi o ia la goană de teama pedepsei, nu se reaşează la masă pentru a-şi isprăvi salata, în vreme ce sub fruntea senină şi îndărătul ochilor nevinovaţi se fabrică răspunsuri bine ticluite la toate întrebările, alcătuind cercul perfect al alibiurilor ce constituie mîndria adevăratului pungaş.

Dar cît de departe a mers, cînd şi de ce s-a oprit, iată chestiunile care ar putea lumina amintirea din ce în ce mai neplăcută şi ar îngădui o apreciere nepărtinitoare. Numai că tocmai această aspiraţie spre obiectivitate reprezintă o implicită dovadă a culpei, de ce să cauţi scuze unui fapt care n-a devenit nicicînd public, pe care nici o pedeapsă nu-l pîndeşte, în vreme ce glasul lăuntric îl dezaprobă? Dimpotrivă, o atitudine necruţătoare, condamnarea fără drept de apel mai poate salva ceva. E prea lesne să te aperi cu faptul că pînă la urmă, de frică, din lipsă de aptitudini, ai devenit cinstit, asemeni unui spărgător care la bătrîneţe se pune în slujba poliţiei. Puah, ce bazaconii stupide, ce fierbinţeli ale minţii, ce îndărătnicie obtuză a autoflagelării livreşti, ce neconvingătoare şi deprimantă şi facilă plăcere burgheză de a confecţiona mărunte abisuri, de a te amăgi, simţindu-te, cînd nu eşti deloc, frate cu diavolul, ce ruşinoasă dorinţă, de soţie şi mamă onestă, de balabustă greoaie, de a-şi scormoni adolescenţa, doar — doar va găsi, în lada cu vechituri, un gest demn de dezaprobare, vreo splendidă amintire penibilă. Culmea obrăzniciei: cînd şi de ce s-a oprit; trebuie să fii cu totul lipsit de bun simţ ca să îndrăzneşti asemenea formulare bovarică, aptă să te facă să pierzi, în faţa unui tribunal cumsecade, dreptul de a avea amintiri. Înseamnă că nu eşti bun de nimic, dacă nu eşti în stare să-ţi suporţi mediocritatea netrebnică. Norocul e că nimeni nu află ce-ţi umblă prin cap, altfel...

LEONID DIMOV

parabola grotei

Cînd am ieşit în faţa grotei şi m-am urcat pe dîmbul anume parcă înălţat de-o parte, mi-a venit să zîmbesc. O mulţime veselă îşi desfăcuse conservele în poiana cu brînduşe. Era ca o mîzgăleală de copil precoce pe un fond liliachiu.

— Gata! am strigat eu cu mîna dreaptă ridicată-n sus. Eram chiar în vîrful dîmbului. — Nu-i nevoie să vă-ncolonaţi, ci doar să intraţi după mine. Am pătruns apoi, primul, în peștera al cărei ghid eram deatîta vreme. Ciudat, cîtă liniște, cîtă siguranță simt vizitatorii de duminică ai grotei, tocmai pentru că-i călăuzesc eu. Singuri n-ar intra pentru nimic în lume.

— Pe aici, le-am spus, arătîndu-le o minusculă crevasă laterală, în dreapta marii săli de la intrare. Tocmai mă pregăteam să le spun de ce nu apucăm pe drumul obișnuit, dar cum nimeni nu-mi ceruse nici o explicație, am tăcut și am pătruns, primul, de-a bușelea, prin panta îngustă. N-are rost să vă descriu toate mormăielile și ohurile și micile țipete, ipocrit speriate, ale damelor în fața fenomenelor cavernicole care abundau aci, și pe care le însoțeam de excursiuni științifice, istorice, experiențe ad-hoc. Cert este că la numai un sfert de oră de la intrare, întreaga ceată (37 de oameni, bărbați, femei și copii), deci toți atîția cît intraserăm, se afla într-o sală imensă, ca o cupolă din înaltul căreia aburau mari lampioane de hîrtie luminiscentă.

— Domnilor, le-am spus atunci, în tăcerea care se lăsase ; vă rog să mă credeți că fără nici un gînd ascuns, fără a fi nebun, cu premeditare desigur, dar fără nici cea mai mică dorință de a vă face rău, necunoscîndu-vă, dar avînd cea mai mare considerație pentru toți, femei, copii, bărbați, știind că aveți fiecare rostul lui, dar mai știind că nimic nu are un rost etern.

— Ci spune, odată omule ce ai de spus, urmară niște glasuri din mijlocul cetei care se strîngea, presimțind primejdii.

— Ești un simplu ghid. Lasă filozofia.

— Vă amintiți fără îndoială de spînul Nam și nebunul lui.

— Nautilus, se auzi un glas de copil. Și am zîmbit.

— Ei bine, le-am spus, de douăzeci de ani, am amenajat, fără ca nimeni să știe această ramură a grotei. Iată, și am tras de un mare mîner în zidul umed. Au început să danseze din stalactiți în stalactiți lumini violete tulburate de lilieci care zburau sus, care-ncotro. Aveți aici de toate, hrană, cărți, filme, aer condiționat. Puteți comunica cu ființele care vă sînt dragi și care au rămas afară. Le putem aduce și pe ele aici. Totul a fost prevăzut

— Scoateți-ne afară ! Vacarmul izbucni înspăimîntător.

— Ucideți-l și să ieșim.

— Liniște, am țipat printr-o pîlnie, cu glas de tunet. Aici e aici. Dacă mă ucideți nu veți putea ieși niciodată. Galeriile pe care v-am adus sînt departe în labirint și nimeni nu știe drumul. Dar și dacă nu mă ucideți, veți ieși numai atunci cînd voi voi eu. Ori eu nu mai vreau să ies. Nici nu vă închipuiți ce bine mă simt aici. Mai ales acum, de cînd vă am și pe dumneavoastră. Haideți să fim prieteni. Să ne iubim, să trăim fericiți. Sînt aici mult mai multe lucruri de văzut decît afară. Și pe urmă, aici nu vă pîndește nici o primejdie, nici șerpi veninoși, nici vehicole, nici curent nesănătos, nimic. Totul e făcut pentru a vă simți bine. Nu. Un pumn bine țintuit și sînt călcat în picioare, apoi lovit cu capul de zid, leșin. Cînd mi-am revenit, toată ceata iradia de veselie, un temerar refăcuse drumul și ieșise fără dificultăți afară. Unul cîte unul, plecau cu toții. Ultima, o fetiță cu paneraș îmi dădu un biscuit.

— Tu rămîi aici, nu-i așa, îmi spuse. Dădui din cap în semn că da. — Și adormii. M-am trezit întremat, oblojit, cu toată lumea în jurul meu. Unul din ei ținea în mînă un imens ghem de ață roșie. Am căscat.

— Du-ne pe unde mai știi, acum ne putem întoarce — Să vedem totul.

— Știi, te-am lovit de spaimă. In realitate n-am nimic cu dumneata. Pari un bătrîn cumsecade îmi rîse un ins înbrăcat ciudat pe care nu-l observam înainte.

— Mai departe nu mai e nimic, le-am spus, și am clipit șiret din ochi. Nu există labirint, uite, pe acolo se poate ieși direct în poiană. Am dat de-o parte caraghiosul incident și-am pornit cu toții prin crăpătura stîncii în poiana brîndușelor, rizînd parcă în soare.

— Inseamnă că ne-ai păcălit. Dacă am fi acceptat să rămînem ? Ce te-ai fi făcut ?

— Dar n-ați aceptat, le-am răspuns privind cu gura căscată, la amurgul ce cădea peste noi

PÁSKÁNDY GÉZA

reîntoarcerea

Incă înainte de amiază cerul făgăduia ninsoare, scăpăra, dar numai după-amiază s-a acoperit împovărîndu-se, și ciorile zburau pe jos, și începu să-și cearnă făgăduiala, ninsoare măruntă, deasă, și apoi căzură fulgi din ce în ce mai mari, și se învălmășiră cu ciorile, și înaltul tot fu numai o horă de alb și negru, numai puf căscioara, ilustrată de Crăciun, ilustrată de Anul nou, ceea ce ei nu prea văzuseră, căci dacă ar fi văzut, poate că ar fi exclamat: „uite casa noastră“, dar așa ceva n-au văzut decît oamenii aceia de departe prin ochean, și au desenat, că dacă ar fi văzut, poate că ar fi exclamat: „uite casa noastră“, dar ei n-au văzut-o decît de aproape.

Din casă, femeia privea pe sub sprîncenele — ca părul periei de ghete, tocit pînă la lemn — privea pe sub sprîncenele-i roase ninsoarea, dimpreună cu mîța care se spăla somnoroasă (fiindcă femeia și pisica înăuntru-și au locul), iar bărbatul, afară pe prispă, și alături de el cîinele rebegit de frig (fiindcă bărbatul și cîinele afară-și au locul) stătea și privea pe sub sprîncenele stufoase, aproape intrîndu-i în ochi, privea întîia zăpadă. Apoi, pe negîndite, cum ninsoarea-l furase îl desprinsese din ceea ce este, se zori spre cotețul porcului, la țarc, dar acolo încremeni, pentru că pe podeaua țarcului scînteia un strat de zăpadă de-un deget, și bărbatului îi fu rușine, „ca un copil“, se rușină, dar de!, „întîia ninsoare-i atît de înșelătoare, atît de amăgitoare-i întîia ninsoare...“ Nu exista nici urmă de porc în coteț, e-al doilea an că nu, și numai amintirea obișnuinței ca atunci cînd ninge să bage porcul în coteț ia purtat pașii. Incremenise lîngă țarcul gol, de pe prispă cîinele îl privea tremurînd, femeia împinse cu piciorul dulăul din cale-i și se opri lîngă bărbat.

— Hai înăuntru, e frig.

Bărbatul nu se uită la ea, numai la zăpada din țarc; privirea asta o urmări cu credință femeia, întocmai ca altădată, demult, cînd se așterneau, pe jos, la drum lung-lung — la iarmaroc, la oraș, undeva oriunde — și-n urma pașilor mari ai bărbatului își înșira pașii ei mărunți, zorindu-se și gîfîind, și nu vedea decît tocul cizmelor bărbatului, și cînd nu mai putea, i se tînguia celui dinainte: „mergem ca țiganul cu țiganca lui“, ca bărbatul s-o aștepte, să meargă alături și să-i mai spună cîte o vorbă — două, și să-i poată vedea uneori și ochii, nu numai cizmele, și era fericită ca atunci cînd, pe vremuri, vedea în noroaie fluturi cu trompele adîncite-n apa mocirlită, și cineva izbea deodată între ei, cu biciul, nu cu pălăria, nu cu cămașa dezbrăcată, cu haina, dar fluturii zburau, nu rămînea nici unul strivit în noroi, era fericită, și tot pe un drum, pe un asemenea drum erau cînd omul ăsta mare, puternic s-a oprit la cuvîntul ei și a așteptat-o, și-a încetinit pașii, cu oarecare trudă, fiindcă pentru el a păși mărunt era ca și o pedeapsă, și atunci, cum bărbatul se străduia (de dragul ei!) să pășească, în cizmele lui mari, mărunțel, a prins-o un chef și de rîs și de plîns, că uite, deși calcă de te umflă rîsul, totuși e în stare s-o facă, și simțea că-și iubește bărbatul, fiindcă a așteptat-o, și știa că și bărbatul o iubește, fiindcă a așteptat-o, și a lăsat-o, mustăcind a zîmbet, să rîdă de mersul lui mărunțel, și pentru el rîsul ei fu ca o dezmierdare, era ca pe vremuri cînd femeia îi căuta urechea cu un fir de iarbă, gîdilîndu-l, ațîțîndu-l, îmbiindu-i ceva ce-ntotdeauna-i cu totul altceva, o joacă, și joaca sfîrșește cu suspine, totuși atît, o joacă ar fi bine să rămînă pe veci, ca atunci cînd bărbatul i-a strecurat între cei doi sîni un spic, și spicul aluneca, aluneca fără oprire, din ce în ce mai jos, pe sub cămașa de pînză, pe ulucul dintre cei doi sîni, pînă jos, la pîntecele rotunjit, și bărbatul rîdea și spunea: „lasă să-l prind eu dedesubt“, și se încăieraseră pentru un spic ce aluneca, apucîndu-se și cuprinzîndu-se în brațe, împingîndu-se și purtîndu-și de grijă, își disputară luptîndu-se ușurel spicul de grîu în alunecarea lui de nestăvilit.

Femeia își întoarse ochii de la zăpada din țarc și spuse:

— Ei, haide, e frig.

Bărbatul își frecă palmele, și le frecă încetinel, ca și cum ar fi fărîmițat un spic copt, și-și suflă în palme — „nici război, nici porc“.

Il răzbi, de-atîta rece priveliște, foamea, și mîncară înăuntru pîine și ceapă; o ronțăiră. „Precum iepurii. Și caii. Ca pe varză și sfeclă.“ Femeia, ca un iepure. Iar el, ca un cal. Bărbatul gîndi acestea și se simți rușinat față de el însuși, dar mai cu seamă de femeie, că roade astfel ceapa, că mănîncă așa, el care zilnic o dăscălea pe femeie pentru bucatele ei, și suduia, și răsturna, azvîrlea de pereți farfuria, se rostogolea mazărea pe zid, și semințele de chimen rămîneau lipite pe perete ca păduchii în udeală, și-acum sigur că femeii i-au venit astea în minte, „uite că l-a bătut Dumnezeu“, altceva nu poate gîndi, și-l privește cu fală, și el ronțăie ceapa, blestemata de ceapă, într-o pașnică uitare de sine și cît pe ce să se înece, în timp ce înghite își simte mărul lui Adam, parcă-i zgîrîie gîtlejul. „Sigur, ceapa n-o mai trîntește de pereți...“

Conteni să mai mănînce, nu putea înghiți din pricina gîndurilor femeii pe care aproape că, o și auzea, cu toate că femeia era ca și mută, și el ar fi dorit ca ea să spună ceva, să vorbească, „să n-aibă timp să se gîndească la asta.“ „Cum îl chema pe întîiul nostru porc?“ — și știu că asta va secera gîndul femeii, gîndul ei despre el, că ea va căpăta chef să vorbească despre asta, și nu se înșelă, „Jani“, și fu gata să continuie, ca femeia să nu recadă în făgașul gîndului de-adineauri, „Era mangalița...“, și gîndul lui zbură încă o dată la cel de mai-nainte, că ceea ce făcea acum era pentru cu totul altceva, dar cu încetul, nici nu băgă de seamă, începuse și el să se gîndească la Jani, îl văzu și el cu ochii închipuirii și uită că urmărise numai să abată gîndurile femeii, și-l văzu ca aievea purceluș, cu coada sfredel, îi auzi grohăitul, și îl văzu spintecat, văzu șuncile în afumătoare mirosind iute, și cîrnații spînzurați, și-acum începu iar să mănînce, înfulecă din pîine și mușcă din ceapă, și-o auzi iar pe femeie care acum ar fi avut chef să continuie, care se înădise la vorbă, de parcă ea ar fi început totul, și care uitase acum că nu ea începuse, totul i se părea acum că de la ea pornise. „Cel de dinainte fusese Feri...“, și el își aminti că asta era o manie a femeii, de a le da nume purceilor, și că nu-i striga decît pe nume, iar la tăierea porcului plîngea, de dimineață și voma, de parcă ar fi fost însărcinată, de parcă ar fi lăsat-o grea mirosul de sînge și grăsime, plîngea, jelea ceea ce botezase, și el o freca la ceafă, cum se obișnuiește cînd ți se apleacă, și-i descînta cu vocea lui adîncă, și-n astfel de clipe o iubea cu deosebire, fiindcă era așa de slabă, și neajutorată, și palidă, ca un fulg, și-atîta de femeie, tare femeie, și-n asemenea clipe propria lui duioșie îi umplea inima de căldură pentru femeie, și propria lui voce adîncă îl făcea să tremure pentru femeie, care-i atîta de palidă, de slabă, într-atîta de femeie, așa de firavă și clătinată, și-i vorbea cu vocea lui groasă. „Il plîngi, pentru că l-ai botezat, pentru că i-ai dat nume...“, și femeia se smiorcăia, și numai după trei zile izbutea să se înfrupte cîte puțin din porc, dar tot plîngînd, și mai tîrziu, cînd scoteau porcul de la afumat, cînd, învelit în culoarea și mirosul fumului, era departe de mirosul vieții, atunci femeia mînca lacom, nesăturată, și el, deși nu-i spunea, gîndea cu îngăduință, „Lacrimi de femeie, ploaie de vară“, și se uita cum mînca lacom femeia, cum deschidea larg gura mică și o umplea cu varză murată, și dinții mărunți, ascuțiți, ca de zăvor, limbă de zăvor, clenci, cum retează cu ei cîrnatul...

„Albi, așa-l chema“, spuse femeia, „pe-ăla york îl chema Albi“, și repetă, înșiră din nou toate numele, unul după altul, așa cum au urmat, an după an, în ordinea vieții lor, pe rînd după cum și-i amintea, le rostea numele, ca și cum ar fi spus: „1948“, „1914“, „1939“ — rosti astfel, ca într-un pomelnic, toate numele, cu mici întreruperi, ceea ce semnifica depărtarea timpului, le rosti astfel numele, dar nu spuse, gîndi numai, pentru că era o taină a ei, de ce i-a botezat așa și nu altfel, așa: Jani, și Feri, și Albi, asta n-o mai spuse, asta bărbatul n-a știut-o niciodată, nici n-ar fi putut ști, fiindcă nimeni în afară de ea nu știa că Jani, și Feri, și Albi îi chema pe flăcăii aceia mari care s-au dus la armată și de care ea, codana, era îndrăgostită, dar ei n-au știut, fiindcă niciodată ea n-a spus nimic nimănui, păstra doar în sinea ei numele lor și era mînioasă că ei nu simțeau pe obraz căldura privirilor sale, și că nu s-au apropiat de ea, fiindcă ea, fetișcana de paisprezece ani cum ar fi putut să se apropie, și cînd crescu și fu la casa ei, și-n sinea ei zîmbea acum amintindu-și cît fusese atunci de mică, și era și puțin răutăcioasă cu amintirile sale, totuși vroia ca ele să-i rămînă acolo, în preajmă, pentru că le iubea, și-i plăcea să fie răutăcioasă cu ele, fiindcă asta-i mîngîia sufletul, și fiindcă putea să plîngă pomenind numele lui Albi sau pe-al lui Feri, așadar cînd crescu și fu la casa ei, dădu purceilor numele lor, fiindcă îi iubea, și-i plăcea să fie răutăcioasă cu ei, și vroia să-i rămînă acolo, în preajmă.

„Albi a fost cel mai mare, el a avut carnea cea mai multă“, „Dar cea mai bună a fost slănina lui Feri“, și spunînd astea bărbatul scăpă din mînă pîinea, căci privirea îi alunecase în iarna de-afară, și-n minte-i apăru țarcul așternut cu zăpadă, cotețul gol și țarcul așternut cu zăpadă, scăpă din mînă și ceapa, simțea cum i se strepezește stomacul de-atîta ceapă, „și gustul i l-am uitat, nici nu mai știu cum mai arată un porc, nici nu mai știu...“, și, de parcă i-ar fi auzit gîndul, femeia își lăsă mîinile în poală într-un gest de neputință. „Ne-o da din nou Dumnezeu...“, și glasul ei încrezător, și umil, și mîngîietor îl înfurie, și-apoi fu din ce în ce mai furios, și numai după ce suflă în lampă și nimeri pe întuneric patul, şi se potoliră, şi se cuibări sub pilota încălzită de trupul femeii, şi după ce femeia aţipi, abia atunci mînia lui se preschimbă în linişte, în rugăciune mută, „dac-aş avea acuma unul, m-aş uita numai la el, nu l-aş tăia, m-aş uita numai...“

Cum el îşi şoptea aşa gîndurile, femeia se trezi, dar nu-i răspunse, şi atunci se întoarce cu faţa la perete, „m-aş uita numai la el, nici nu m-aş atinge de el, m-aş uita numai, ca să nu uit niciodată... aşa să-mi ajute Dumnezeu...“, şi cu ochii deschişi descîntă aşa încă multă vreme întunericul, pînă ce îşi adună laolaltă pleoapele, să rămînă şi pe dinlăuntru în întuneric.

Ningea fără răgaz, şi nu era clar de lună, doar albul lumina, şi ochii pisicii pînă la un timp, şi-apoi căzură parcă în cenuşarul sobei, începură să ardă acolo, fiindcă jos, între trenţele vechi, pline de pureci de sub sobă, animalul îi închisese, şi-acolo în cenuşar, se reaprinseseră tăciunii căzuţi din sobă, să vegheze în locul flăcării rotunde a ochilor de pisică, luase stafeta lumina rubinie, căci el îşi lăsase pleoapele şi adormise, dormea şi cîinele afară, în ungherul lui, lîngă prispă, pe paiele îngheţate, bătucite, ţinîndu-şi capul culcat pe labe, la fel ca fetele cu breton la fotograf, susţinîndu-şi bărbia pe palmele cu degetele împletite, fiindcă era un cîine pechinez, care cu ochii lor, puţin întredeschişi, cu ochii lor privind în gol lasă să se presupună mai mult decît este, fiindcă aşa rîvnesc — unii vor vedea numai această fotografie şi nu le vor auzi niciodată vocea, nici jalnicele lor exclamaţii. „O, nu mai spune“, şi nici nimicul clipelor lor de fiecare zi, nu vor vedea şi auzi nici cenuşiul sidefiu al respiraţiei lor, doar această fotografie — fiindcă chipul acesta rîvnesc ele să şi-l întipărească în alţii — ca fiind astfel — în ochii tuturor acelora care n-ar mai putea auzi exclamaţiile grăuntelui, jalnicei lor plictiseli, „o, nu mai spune!“, şi nici mirosul n-ar mai putea să li-l simtă, mirosul acela amărît de săpun şi de mentă creaţă şi, ca o părere, de oţet, si aceia nici nu doresc să li-l cunoască, şi-n ochii acelora aşa vor să-şi asigure existenţa, să-şi cucerească o insulă, astfel — cu palmele lipite sub bărbie, privind undeva, neturburat undeva, pe sub breton, cu pleoapele plecate, şi între ele o despicătură numai cît o presimţire, cu pleoapele plecate, ca şi cîinele ăsta, care a adormit cu capul culcat pe labe. Şi nu s-a trezit, pentru că în somn simţea tot un miros familiar, de-acasă, semănînd cu mirosul tărîţelor opărite, acrişor-înţepător, răspîndind un abur aspru şi cunoscut, cunoscut, nu se trezi, fiindcă şi-n vis ştia — „mirosul ăsta nu trebuia să-l latre.“

Numai în izmene bărbatul stătea în faţa lămpii şi înşuruba fitilul, petrolul îl făcu să tuşească, speriată, flacăra se zbătu ca aripa de fluture izbindu-se-n fereastră, sticla se afumă, şi prin ea flacăra apărea ca soarele-n eclipsă, cum a văzut cîndva şi-acum trebuie să-şi fi amintit, căci nu ştia de ce s-a deşteptat, de-afară nu se auzea nici un zgomot, decît foşnetul abia ghicit al ninsorii, nu ştia de ce s-a sculat, ce a făcut lumină, decît doar dacă nu cumva pentru ca sticla afumată a lămpii şi, dincolo de ea, flacăra să-i amintească de eclipsa aceea de soare, la care s-a uitat în copilărie printr-un ciob de sticlă afumată, şi de vitrina aceea făcută ţăndări de bombe şi grenade, pe care a văzut-o nu demult în oraş, pe cînd încă mai trăia războiul, şi îndărătul căreia, într-un morman de funingine şi scrum, strălucea o portocală, o singură portocală, şi el nu mîncase niciodată, ştia numai că-i portocală, şi pe firma aproape ruptă, rămasă într-un cui, putu citi doar atît: „FRUCTE EXOTICE“, şi băgă mîna în scrum, şi-un ciob de sticlă afumată îi răni degetele, şi portocala era de ceară...

Apoi, îndată ce sticla lămpii fu iarăşi curată, şi camera fu luminată, privi în jur cu nelinişte şi aşteptînd, aşteptă în lumina asta proaspătă, cuprins de nelinişte, fiindcă nu ştia de ce s-a deşteptat, n-a auzit zgomote, nici acum nu auzea, şi totuşi se apropie de uşă, o deschise şi o dădu de perete, şi o dată cu cei cîţiva fulgi mînaţi de vînt, lăsă, cu braţul zadarnic întins, să intre Porcul, şi era aproape ca şi cum uşa s-ar fi deschis de la sine, iar el n-ar fi fost altceva decît uşorul uşii, şi Porcul abia o adiere rece, o adiere îngheţată, cu părul spic de zăpadă, îl lăsă cu braţul zadarnic întins să intre, pe uşa cît era ea de largă zadarnic deschisă, cu braţele zadarnic desfăcute larg, şi-n urechi i se cuibări un glas respectuos, plin de căldură, „bună seara, dragă stăpîne“, şi-acum erau în mijlocul odăii, şi-abia acum ştiu, simţi cu toată greutatea pe cine a lăsat să intre, şi ştiu că acum trebuie să vorbească, şi trebuie să se mişte, şi trebuie să sară peste ceva, fiindcă dacă nu există pod, dacă nici punte nu există, atunci trebuie să sară peste pîrîu, peste ceva trebuie să sară, şi între timp să nu se uite în jos, unde apa se învîrtejeşte, apa care rostogoleşte în adînc pietrele, şi-i ameţitor de necunoscut jos adîncul, şi nu ai voie să te uiţi nici înapoi, spre uşă, dincolo de uşa deschisă adineauri, fiindcă poţi să te prefaci în stană de piatră ca muierea din Sodoma, trebuie să sari şi nu trebuie să te uiţi înapoi, de-aici, din mijlocul încăperii trebuie luat totul de la început, şi trebuie să vorbească, şi trebuie să se mişte, trebuie să găsească o mişcare potrivită, şi-atunci în minte îi veni cuvîntul „musafir“, și se pregăti să-l îmbie să se așeze, dar nu-i știa numele, și asta-l încurca, nu știa cum să i se adreseze, dar el se și așezase, gemînd încet, familiar, și ochii lui mărunți, plini de o bunătate ciudată, ochii lui calzi și umezi cercetară încăperea, părea un cumpărător care-și încălzește cu privirile noul său cămin, și-l mobilează cu privirile sale, îl aranjează după placul său, îl populează cu privirile sale, cercetează cu ochii încăperea pe care, cu toate că a trăit aici, nu departe de ea, n-a putut-o vedea niciodată, și privirea lui rămase asupra femeii adormite, și lumina, glasul cunoscut o treziră, și prin pilota trasă pînă peste cap îi auzea, estompată și dulce, vocea, „Dragă stăpînă. .“, și continuă să o audă cu toate că, pe jumătate adormită, trăsese pilota mai jos lăsîndu-și urechea dezgolită, și cînd începură să i se limpezească ochii, și fulgii care răzbăteau prin pilotă dispărură din crăpătura ochilor, și toate steluțele, nălucirile, așchiile de sticlă, capetele albe de ață și de sfoară translucidă în aerul tremurat, rădăcinile de plante spintecînd apa, înconjurate de bulbuci, cu trupul lor ca laptele, argintii, ca ridichile alungite spre în jos, toate parcă curgîndu-i în ochi, atîrnîndu-i în ochi, ca sfoara de undiță în oglinda apei, cînd toate, toate astea i se topiră din ochi sări din pat aruncînd pilota cît colo, ducînd cu sine, Tîrînd în odaie mirosul călduț de sub pilotă, mirosul nopții, răspîndind cu fluturarea cămășii și propriul ei miros, și cu gura încă nerăcorită, încă cu saliva de-astă noapte, puțin amăruie, puțin acrișoară, zăvorîtă pe după dinți o dată cu primul cuvînt îngădui să pătrundă aerul primenitor, o gură mare de aer : „Feri !“.

Bărbatul se însenină, „Vasăzică Feri“, acuma îi știa și numele, acuma se putea apropia cu gînduri mai mlădii, cu vorbe mai calde trebuitoare trupului celuilalt, cu cuvinte croite pe măsura sufletului celuilalt, și auzi vocea bucuroasă de revedere a femeii, „Feri, pe unde-ai umblat, Feri ? !“, în care se mai păstra ceva din tremurul uimit din clipa deșteptării, apoi ascultă vocea domoală, aproape ca a de preot, domoală și sfătoasă a musafirului, o ascultă ca și cum trupul nici nu i l-ar fi văzut, ca și cum nici n-ar vrea să-i vadă trupul și numai din vocea lui să se dumirească. „Am umblat mult prin lume, dar e bine. Toate sînt bune.“ Asculta, de parcă nici n-ar fi fost aici, în odaie, părea că ar asculta de afară, din cadrul înghețat al ferestrei, cu urechea lipită de florile de gheață, părea că ar trage cu urechea prin gaura cheii, prin care țîșnește curentul ca o viespe și i se înfige în timpane, și-l înțeapă, în lobul urechii, îl înțeapă arzîndu-l aproape, și gerul îi lipește urechea acolo sub cleanță, i-o lipește de gaura cheii, și-acuma asculta așa, de afară, vocile venind dinăuntru, pe femeie întrebînd de Albi și de Jani, cu o îngrijorare de muiere bătrînă, tremurînd și suspinînd.

Ochii musafirului zăboviră pe părul zburlit al femeii, pe pînza boțită a cămășii și-n față, și-n spate, boțită ca o armonică, boțită precum cotul alămurilor, o clipă privirea lui îmbrățișă trupul femeii, și-n minte îi apăru șorțul ei, șorțul acela albastru cu picățele albe în care-i aducea iarba și știrul, și din care-i zvîrlea știuleții de porumb, și cocul femeii, cocul ei mare și frumos, sub care, în lumina dimineții, tremura cîte un fir desprins de păr, „a îmbătrînit, n-a păstrat nimic, nimic n-a păstrat din toate, de nimic n-a avut grijă“, doar vocea... poate că vocea... și strălucirea ochilor... și-n apropierea ei te-nvăluie și-acum o adiere caldă, și-n jurul genunchilor ei se rotește un inel de curent fierbinte.

„Cu ce să te ospătăm ?“, e prima oară că bărbatul deschide gura, „de ce-oi fi vrînd să-i dau să mănînce, nu știu, de ce tocmai să mănînce“, „bine, dar vine de la drum, e flămînd, și el e flămînd, și el... oare foamea mea îmi aduce aminte de a lui ?“ „M-am dezobișnuit să mai mănînc“, musafirul zîmbea cu trufie nesupărătoare, și privi la bărbat, privi bărbia lui mare, scoasă în afară ca botul cizmei, mușchii feței i se desenau puternic, de parcă toată viața lui ar fi mestecat, de parcă și-ar fi mestecat întotdeauna și cuvintele, îi privi ochii înguști, cît abia să încapă o lamă de cuțit, se înfioră și alungă imaginea.

„De-aceea ai slăbit așa...“, cuvintele femeii sunau a mustrare, grijulii ca ale unei mame, de parcă ar fi spus „ia uitați-vă ce copil rău, nu vrea să mănînce, și-a băgat în cap să nu mănînce, ei, ce-aveți de spus de copilul ăsta rău, spune și dumneata...“

„Atunci mi-am spus...“, musafirul nu apăsă pe „atunci“, dar și femeia, și bărbatul priviră în lături, știau ce însemna *atunci,* nu era nevoie să mai completeze „știi, atunci“, se uitară în lături și nu spuseră nimic, și nu doreau alta decît să nici nu trebuiască să vorbească, să vorbească celălalt, nu în locul lor, ci numai într-al lui, dar vorba lui să umple timpul și liniștea.

„Simțeam eu atunci că mă îngraș, în fiecare zi simțeam“, musafirul își plimba ochii de la sprîncenele groase ale bărbatului la genele decolorate ale femeii, „și-mi spuneam în sinea mea : nu mînca, asta nu-i a bună. Cît de ne a bună era n-avem de unde ști, nu. Pentru că nouă nimeni nu ne spune adevărul, că cine ni l-ar putea spune nu mai trăiește, și cine trăiește, trăiește la fel ca noi, neștiind nimic despre viitor. In fiecare zi mă hotăram să nu mai mănînc decît cît să nu dau ortul popii. Respiram din ce în ce mai greu, făceam mofturi, nu suportam nici măcar mirosul de lături sau de tărîțe. nu mai mîncam decît grăunte de porumb și orz. Dar mîncam. (Așa a fost — șopti femeia, și părea că retrăiește totul pas cu pas.) Și-n fiecare zi îmi hotăram : astăzi e ultima oară că mănînc, de mîine n-am să mai iau decît o îmbucătură, două ; dar zadarnic mă hotăram, burta, trupul, obișnuința mă tîrau mai departe, fără a mă putea împotrivi, nu mai doream mîncarea decît cel mult cu ochii, și totuși mîncam mereu, de parcă mi-ar fi părut rău să rămînă acolo, în troacă, mîncarea nu-mi mai trebuia decît pentru a-mi putea mișca fălcile, fiindcă dacă nu le mișcam, simțeam că-mi amorțesc, și greutatea lor îmi trage fruntea în pămînt, și-aveam nevoie de zgomot, de zgomotul ronțăitului, și trebuia să mănînc și pentru dinți ; pentru că dacă nu mestecam, mi se părea să-mi coclesc în gură, că-i roade saliva și că atingîndu-i mi se rănește limba, mîncam de aceea mai departe, asta era singura mea mișcare, întratîta mi se îngreunase trupul, că nu puteam decît să stau culcat, cînd mîncam mă ridicam numai puțin, ca și cum m-aș fi sprijinit în coate, acum troaca mi se părea înaltă ca pe vremea cînd eram purcel, cînd mîncam intrînd cu amîndouă picioarele din față în lături, de parcă frămîntam aluatul sau îndesam cu pumnii rufele murdare în albie, și-apoi, după ce mă săturam, suflam și făceam bulbuci în lături, și intram de-a binelea în troacă, mă bălăceam în mîncare, mă și răcoream înăuntru, și mă cuprindea o senzație fără de seamăn, de saț, de îndestulare, de silă sublimă pentru rămășițele de mîncare, beția burduhanului plin, care-mi aducea somnul și care încă multă vreme după ce mă culcam continua să mă legene. Și-a doua zi dimineața mîncam din nou, și-n zadar îmi hotăram, a treia zi din nou mîncam. Și cînd nici să mă ridic n-am mai putut, mă murdăream sub mine, și gîfîiam, și pleoapele abia mi le mai puteam ridica din pricina pernelor de grăsime care spînzurau în jos împreună cu sprîncenele, și din cînd în cînd mi se opreau și bătăile inimii, și trebuia să casc după aer, atunci m-am speriat și mi-a venit o putere și mi-am spus : blestemat să fii dacă mîine ai să pui ceva în gură. Și-acum, pentru prima dată, am simțit că a doua zi mă voi ține de cuvînt. A doua zi am să pun stavilă demonului îngrășării, a doua zi voi fi puternic, cum n-am fost niciodată. Și-a doua zi dimineață n-am mai auzit vocea stăpînei, am auzit niște voci de bărbați, am crezut că stăpîna era bolnavă și ascultam vocile asprite de gerul tăios, cotețul se umplu de miros de palincă și fum de tutun, și cînd, apucîndu-mă de urechi, de picioare și de coadă, mă tîrîră afară, în zăpadă, am zărit o grămadă de paie . . .“.

Bărbatul simțea că acum ar trebui să spună ceva. „Ingrășarea aceea dacă n-ar fi fost, totul ar fi fost altfel“, și femeia se bucură și ea că bărbatul găsise vorba cea mai nimerită, ce nu mai putea fi dezmințită, pentru că zăpada acoperise acum urmele, făcîndu-le de necunoscut. „Mult am mai plîns din cauza ta“, spuse și văzu cum bărbatul își zbate ploapele, iritat, ca atunci cînd nu-i convine că femeia vorbește înainte de a vorbi el, că i-o ia cu ceva înainte, față de alții, trecînd peste cuvîntul lui de bărbat. „La toți ne-a părut rău“, și cu asta mătură definitiv cuvintele femeii, cum mături firimiturile de pe masă, și femeia fu îndurerată ca de atîtea alteori cînd cineva încerca să-și însușească durerile ei, să o deposedeze de bunătatea ei, o duru la fel, dar tăcu, la fel ca și-n alte dăți, întotdeauna. Musafirul nu băga de seamă acest duel disimulat, se uită încă o dată de jur-împrejur prin odaie, „bunătatea, spuse, bunătatea este singurul lucru care m-a făcut să mai trăiesc totuși. Deși era acolo bine unde am fost. Însă bunătatea mi-a poruncit : tu, care de-atîtea ori ai dat ascultare răutății, tu care întotdeauna ai ascultat vocea răutății, ascultă o dată, o singură dată și de vocea bunătății. Așa cum încerci un număr cîștigător în jocurile de noroc ale lumii, cum o dată ți se face poftă să guști din mîncarea pe care alții o împing la o parte, cum o dată, o singură dată dorești să îmbrățișezi femeia care nu ți-i îngăduită, sau pe aceea pe care nimeni n-o mai vrea, cum o dată, o singură dată te simți îmboldidt să faci ceva ce n-ai făcut niciodată, să afli cum e, să poți face comparație cu tot ce a fost pînă atunci al tău, ca tihna ta să nu mai fie tulburată de îmbieri, numai odată acum o singură dată, numai nu îndepărta cu amîndouă mîinile tale ispita bunătății.“

Bărbatul îl văzu, cuprins de panică, cum se ridică de pe scaun, „se duce, nu trebuie să se ducă“ — „Să nici nu te gîndești să pleci la drum pe o vreme ca asta de apoi, ai să degeri, ești slab“, și femeia, pasăre speriată, îl zburătăci și ea cu cuvintele, „Nu te du în coteț, ai să dormi cu noi, în pat cu noi“, și-l rugară fierbinte să rămînă, și bărbatul se uita doar la el, cu ochii rugători,arzători, și femeia-l frecă la rădăcina urechii, îl scărpină sub fălcile secătuite, oh, dacă și-ar pune și șorțul, cel albastru cu picățele albe, de și-ar strînge și părul într-un coc și de i s-ar desprinde cîteva șuvițe de păr, să tremure în lumină, oh, dacă . . ., sufletul i se legăna din ce în ce mai moale, mai supus — la baia de aburi, bărbatul vorbește cu voce aspră, de toată ziua, de zi de lucru, seacă, vocea importanței sale, vocea autorității sale, adusă de afară, și palma maseurului trece peste grumazul, spinarea, șalele lui și carnea, carnea lipită dureros pe oase i-o rupe — gospodina aluatul — i-o frînge, și după primul geamăt de plăcere, vocea, vocea lui grozavă, vocea lui importantă, seacă, vocea lui de fiecare zi începe să se înmoaie, silabele se topesc, ca ceara, și-acuma cuvintele lui zboară cu aburii, e moleșit, se abandonează toropelii, palmelor maseurului, lipsit de putere ca într-o beție... Și-n timp ce el se culcă la perte, sub pilotă, prin care răzbăteau în afară fulgii, ca zăpada, zăpada căzînd de jos în sus, căzînd din pîntecul pămîntului în sus, zăpada răsărind în sus ca iarba, și se culcă și femeia, la mijloc, în singurul lor pat, și-i simți genunchii ascuțiți în jurul cărora se roteau încă inelele fierbinți, inelele de foc, prin care sar rînjindu-și dinții bestii dungate, cu blană, și-i simți coapsa nădușită, nădușind din ce în ce, mirosul ei ostenit, dar încă femeiesc, și femeia, recunoscătoare, se trase mai aproape aducînd cu ea o căldură aproape nelalocul ei acum și își lipi strîns genunchii de șuncile lui, și el alungă cu o glumă tremurul ăsta nemaicunoscut niciodată care-i năpădise pielea fără de veste, își întări vocea care-i tremura în mod ciudat, cu o glumă, ca un flăcăuaș cînd încercă să vorbească bărbătește — „Dragă stăpîne, nu ești gelos?“, și-n timp ce bărbatul spuse mormăind: „Nu, de ce-aș fi gelos, nu-i mai stă ei mintea la asta, și-apoi și tu ești altfel...“ și-n timp ce femeia se cuibări și mai aproape băgîndu-se aproape în el, aproape vorbindu-i cu trupul, spunîndu-și gîndul cu căldura trupului ei: „Lasă-l pe el să vorbească, să vorbească, ce știe el despre mine și despre ceea ce-i în mine, ce s-a adunat, ce-a fost, și cu ce m-am născut, ce știe el despre ceea ce e în mine și pentru care-i totuna că tu ești altfel, e totuna, fiindcă ești blînd, supus, nu știi ce-i înjurătura, și brutalitatea nu-și are culcușul în tine, ce știe el despre mine, că niciodată nici n-a vrut să știe nimic despre mine, și nouă să nici nu ne pese ce crede el despre noi, că el crede ce crede, tu pentru mine ești Feri, ce știe el ce-i în mine, că mie-mi trebuie ceea ce-i altfel, ce-i blînd și ascultător, și ce nu știe ce-i înjurătura, și-n care brutalitatea nu-și are culcușul...“ și-n timp ce musafirul suspină în sinea sa, în inima ce i se chircea de emoție — „o, intenții, planuri ce durați cît o sclipire, vă iviți deodată în mod inexplicabil de undeva din adînc, strălucirea comorilor ascunse, a comorilor lui „oare“ și „cum“, alunecă doar asupra noastră, o singură clipită, dar minții noastre ele îi apar sminteli; fiindcă ne-ar smulge din firea noastră, și nu par de dincolo de mintea, de corpul, și sufletul, și gustul nostru, ne depășesc nervii, tocmai de aceea și trăiesc numai o clipită, și care totuși sînt cu neputință de izgonit, cu neputință de stîrpit din imaginația noastră, cu neputință de ucis din instinctul alcătuit din materia necunoscută a imaginației noastre, sau mai curînd ele se formează din imaginația instinctelor noastre, ne stîrnesc nervii, ni-i ațîță, sclipiri de idei care ne fac părul măciucă, de neconceput minții noastre, intenții ce fac să se întrevadă imposibilul, care ne-ar face să evadăm dintre limitele naturii noastre, ca să ne prăbușim în păcatul în aparență cu neputință de înfăptuit, înfiorător, al depășirii hotarelor, înapoi în tremurul instinctelor noastre, în iadul îmbăloșat al începuturilor de lume din care ne-am ivit și unde totul e una, nimic nu e altfel, un același glod, aceeași algă jilavă, totul încălzindu-se laolaltă, totul fără diferențiere, toate întrepătrunzîndu-se și legîndu-se, un mediu care topește și amestecă într-o masă călduță-verzuie, gelatinoasă, toate hotarele...“ — și-n timp ce și femeia gîndi acestea, numai că-n altfel și cu alte cuvinte, și-n timp ce bărbatul mai adăsta pe lîngă masă, deși lampa o stinseseră de mai multă vreme, și-ncet mîna lui se strecură în sertarul mesei, încet, de parcă s-ar fi strecurat în buzunar să apuce un obiect tainic, și sertarul nu-l mai împinse la loc, nu cumva să stîrnească zgomot, și-apoi se culcă, și curînd, obosit de gînduri, încercuit în visul său de genunchii slabi și ascuțiți ai femeii musafirul adormi, și-n timp ce bărbatul tresărind la trosnetul propriilor lui ciolane, atent la plesnetul palmelor lui tăbăcite își strecură mîna sub pernă și rămase ascunsă acolo pînă la cot, ca iepurele în tufiș, în timp ce și pe la ceasul din noapte cînd toate astea se și petrecuseră atunci începură să se crape zorii și o nouă zi bătu la fereastră. Și cînd în ochii musafirului picura întîia lumină, cea dintîi lumină a dimineții strecurîndu-și picăturile prin pleoape, ca laptele prin strecurătoare, cînd, simțind că-i umblă cineva pe la gît se gîndi „e buna stăpînă“, și genunchii ascuțiți și fierbinți ai femeii dispăruseră, și nu mai văzu decît două mîini uscate, tremurînde, ale căror degete se împleteau cu torțile unui vas smălțuit de culoarea vișinei, și vasul era sub grumazul lui, și nu știu ce rază albă, puternică, tare ca diamantul, de o iuțeală de nestăvilit — poate imaginea oglindită prin fereastră, prelungită de la streașină pînă aici a țurțurelui de gheață — îi străpunse gîtul, și cînd musafirul privi printre lacrimile trezirii, încă somnoros, șuvița roșie, șuierătoare, ca o praștie, o praștie din gumă roșie — așa țîșnea din gîtul lui în lume — și cînd mai văzu și picăturile, ca zmeura, de sînge pe mîna femeii, pe degetele ei, și cînd auzi și vocea înăbușită a bărbatului, vocea înăbușită, încordată, cu ochii în patru ca a spărgătorilor în fața casei cu bani, „ai grijă, îl verși“, și auzi și suspinul femeii, parcă venindu-i sîngelui, ce curgea, în ajutor „Vai“, și cînd pumnul bărbatului răsuci cuțitul, cum răsucești andreaua în ţigaret, ca harnarul prăjina, vrînd să-i deşarte în vasul de culoarea vişinei o dată cu tot sîngele proaspăt înspumat şi inima, şi cînd, şi după ce văzu toate acestea, după ce simţi după ce auzi, ce putu să mai vadă, să mai audă, să mai simtă toate astea — pumnul ce strîngea cuţitul intră aproape cu totul în gaura ce părea arsă, şi totuşi încă mai scobea, încă mai spinteca, — atunci, fără un suspin, dădu drumul aerului afară din piept şi ca să nu mai vadă pumnul apropiindu-se mereu de inima lui, închise ochii. Şi-n vreme ce pisica aştepta cu coada răsucită, cu coada răsucită în formă de ulcea, afară, ungherul lui, se trezi deodată şi cîinele şi, de parcă nici n-ar fi dormit, se năpusti în zăpadă, în zăpada albă ca lîna, fiindcă în jurul lui se răsfira parcă o amintire, nu ştiu ce miros vechi îl ademenea şi turna în muşchii şi gleznele lui o vioiciune de nespus, dădu picioarelor lui un neastîmpăr şi-l stîrni, îl mînă, îl îmboldi să gonească nebuneşte, să facă tumbe, să se tăvălească şi să chefuiască în omăt.

Traducere din limba maghiară de Adela Rodica Sălăgianu

ALEXANDRU DEAL

frica*

Lui Mihai Creangă

. . . .

I-am şters sîngele de pe obraji, şi el mi-a mulţumit ceremonios şi mie asta mi s-a părut din cale afară de caraghios, aşa că am rîs. În cele din urmă şi-a revenit de-a binelea şi abia atunci am observat că-i mai înalt decît mine, probabil şi mai puternic; i-am explicat cum că l-am cotrobăit prin buzunare pentru că doream să-i găsesc actele sau ceva în genul acesta; în nici un caz nu se cădea să stau, tam nesam, cu un străin în puterea nopţii, într-un parc, şi unul din noi doi să fie plin de sînge: şi nu eram eu acela cu sîngele.

Dar el nu părea supărat, a zis cu blîndeţe în voce „înfine“: adresa hotelului mi-a dat de gîndit însă, de ce să vă mint? Ştiam eu ce ştiam în legătură cu hotelul ăla. În fine, mi-am zis şi eu, fie, vedem noi despre ce-i vorba... Ceea ce m-a scos îngrozitor din sărite tot drumul, au fost desele lui întoarceri pline de spaimă şi tresăriri ale capului, privirile terorizate aruncate peste umăr; de parcă s-ar fi temut să nu ne urmărească cineva.

„Domnule, i-am zis în şoaptă, de caftit te-au caftit. Bine. Dar ce-are una cu alta: adică odată terminată treaba frumuşel, pentru ce te-ar mai urmări?“

„ochei..., zise, din cale afară de scîrbit tipul, n-am să mă mai tem.“

Într-un tîrziu eram în odaia domnului Ludovic, căci aşa se numea insul, la un ceai cu multă lămîie: eram gata să mă simt bine, dar Ludovic a început să pară neliniştit; deşi n-avea nici un motiv să fie. Asta m-a enervat peste măsură:

„ascultă dom'le, de acord cu dumneata, te temi, dumnezeu ştie de cine, nu cumva ai făcut vreo boroboaţă? Nu cumva ai ceva cu poliţia? Că-n trebi d-astea eu nu mă amestec. Îţi mulţumesc pentru ceai, uite aşez ceaşca în farfurioară, farfurioara pe tăbliţa mesei, uite m-am încălzit straşnic. Şi caut să plec cît mai repede cu putinţă. Eu, domnule dragă, nu fac politică, s-o ştii!“

Dau s-o-ntind, pentru că realmente ceea ce făceam, ceea ce doream era nu să plec, aşa civilizat, aşa englezeşte, ci pur şi simplu s-o-ntind. Dar, ca o panteră, domnul Ludovic sări la fereastră, şi strigă ridicînd colţu perdelei: stai! Şi cu degetul îmi face semn să m-aşez. Eu însă îmi smulg lodenul meu prăpădit de pe spătarul scaunului şi o zbughesc pe trepte în jos: împotriva coborîrii mele, trei indivizi veneau bine hrăniți, barosani, și doar în ochi mă priveau. Cine ar fi putut să reziste la una ca aia, adică trei priviri într-una singură cuc? Așa c-am luat-o binișor înapoi, și se vedea cît de colo că tipilor le convenea de minune treaba asta. Ludovic palid, drept, aștepta: abia atunci spaima am simțit-o parșivă, frecîndu-se de picioarele mele ca o pisică calină și tremuram, tremuram, picioarele-mi deveniseră niște arcuri slabe.

---

*) fragment din romanul „Frica de sine“.

Ei au crescut ca trei bile negre, rostogolindu-se înspre noi, așa gîndeam, și vocea lui Ludovic:

„pe el să-l lăsați în pace. E un necunoscut, *n-are treabă cu noi,* ar fi păcat..."

„da! am zbierat, și-am început să rîd, înnebunit de fericire, la posibilitatea de scăpare care, parcă, se-ntrezărea undeva, habar n-am în ce tărășenie mă găsesc, da, sînt un oarecare trecător, nu vă cunosc..."
și *ei,*
„GURA CIINE!",
și limba o aveam rea în gură ca o mortăciune. Țin minte doar atît, *gîndeam așa: frunțile lor livide, pielea pergamentoasă de bătrînei răutăcioși, gata să incendieze, să calce în picioare,* dumnezeule mare, CE LE-AM FĂCUT? CU CE SÎNT VINOVAT?
și „ajutorajutor-o-oo-or!", „ce vorbești, vere? hihihi, cine te-ar putea ajuta, aici?!"
...Evident, tipii făceau parte dintr-o anume (asta s-a dat în vileag mult mai tîrziu) organizație, cică numită „a sîngelui curat", așa își spuneau, organizație, naiba să-i ia, cine avea chef să-i contrazică? Au scos de sub subsiorile lor durdulii colturi de 45, bing-bang, și ne-au tăvălit pe jos. Dar eu unul, nu mai simțeam nimic.

. . . .

Așa ne-au găsit după cîteva ore, cu biletul de „acuzațiune" redactat atît de incredibil și copilăros, eram în mijlocul unui joc infantil al cărui obiect era însă moartea, și nici prin cap nu ne trecea să rîdem.

Deci ne culegem noi de pe covoarele subțiri, cam anemice, ale odăii, gemeam discret, sub privirile incărcate de prostească compasiune și opacitate ale doamnei Wilma, „ce făcurăți dragii mei domni, vai-vai, iute să vă pun cuțit rece la cucuie, ele scad al dracului la apăsare rece, răcoroasă, să vedeți, oh, și păreau niște domni bine...", „CINE?", întrebarea căzu cu greutate, ca o palmă dată repede peste ceafa ridată, moale, a Wilmei, și, una ca asta, proprietara nu mai depăși cu inima ei pipernicită de teamă: început un lamento prelung, cu lacrimi și palme frînte în poală.

Fireşte că n-am priceput o iotă: în situația în care ne aflam, mare lucru de înțeles nu era. Dintotdeauna în fața violenței am avut o stare de sfîșietoare tristețe. Violența însă își găsește resursele cele mai neașteptate, cele mai abjecte, în rudiment, în primitivitatea cu care reacționăm (receptăm), stimulii cei mai obișnuiți ai mediului.

Wilma părea murdară, imbecilizată, tocmai pentru că simțeam în spatele lacrimilor e care, la urma-urmei, puteau fi și sincere, simțeam sentimentul prostesc al admirației nemărginite în fața actului de terorism al acelor „domni bine". „dacă știam, vai domn Ludovic, nu lăsam la ei să urce, dar păreau atît de buni, curați și zîmbeau, semăna cei înalt cu un actor de film, era și elegant..." „tacă-ți gura, cucoană! se răsti un necunoscut, cel ce asistase la trezirea noastră din leșin, cel ce rostise cu puțin înainte acel autoritar CINE, interogație plină de duritate, după cîte îmi imaginam nu putea să fie decît un polițist în civil. In orice caz avea acel domn mănuși, moi și tandre din piele de ciută, baston flexibil din bambus cu noduri cafenii, arse îndemînatic cu fieru roșu, și călca discret, dansant, înalt, în scîrbă imperială, suveran, deasupra jegoaselor preșuri, cu pantofi înguști de lac, cu bombeul cioc de rață, glezna străvezie protejată de atingerea mătăsoasă a ciorapului, ehe, un adevărat bărbat frumos, cum rar se mai poate întîlni în lumea asta stricată, alterată, zic, Tacă-ți fleanca stimată damă, altfel... și zîmbi, ce dinți aleși, ieșind lucioși și leneși din gingie roză, dureros plutind în alb, ca o ceață lăptoasă, o fulgerare de lamă nobilă, orbitoare, șiragul de dinți, și buzele ca o apă grea, cărnoasă, alunecînd în foșnete moi pe spinările albastre de alb ale dinților... Tacă-ți fleanca, altfel te dilesc..., haha, firește că n-aș îndrăzni oameni sîntem, culți sîntem...

Și către noi, cei împietriți de farmec, se frînse discret, iute din șolduri, ca un mecanism bine pus la punct, o clătinare scurtă, bine cîntărită, prezentîndu-se auster: detectivul Eneas, remunerat direct de maiestatea Sa... etc. Sîntem o școală experimentală, unică în Europa. Domnilor, astea fiind zise, mai pe scurt, doresc să pun laba, ă.... pardon, doresc să-i pedepsesc pe atentatori. Dar, înainte de orice, permiteți-mi o întrebare: cum dracu ați intrat în tărășenia asta?"

Și eu, vorbind: „prea bine, o domnule Eneas, detectiv particular al maiestății Sale... etc, prea bine că doriți să elucidați acest caz, fir-ar al, hîm... în ultimă instanță sînteți foarte drăguț, dar eu, Igor S, dacă permiteți, aș vrea să fac valea, mă înțelegeți, aș dori să mă retrag, eu, știți, sînt chiar bolnav... Eu iubesc chiar și-o tînără fată, sînt un sentimental, așa că permiteți s-o șterg“.

Și șters am fost.

Abia ajuns acasă, aveam o odăiță cochetă la număru 22 pe strada X, odăiță integrată în clădirea care purta numele de *Axa de fier*, ba chiar exista și o tăbliță în acest sens, consemnînd habar n-am ce anume, tăblița era fixată prea sus, literele erau prea mici probabil și roase de vreme, în evidență se puneau doar majusculele AXA... poate că era un lăcaș *ales*, eu însă eram străin de ori ce fel de semnificație ; acest mister continuu exercita un anume farmec asupra conștiinței mele, și nici prin minte nu-mi trecea să-l spulber cu o curiozitate dusă pînă dincolo de limitele decenței. Așadar am străbătut o dimineață cu lumină puțină, era duminică, grilajurile metalice păreau alcătuite din lemn putred, o simplă atingere și totul s-ar fi spulberat în pudră fină, trotuarul mă susținea moale, deși călcam riguros, talpa adera cu silnicie, copacii îmi apăreau închiși în limite provizorii, subminați pe dinăuntru de boli vegetale îngrozitoare, aerul șuiera răutăcios în fîșii subțiri, de parcă *se respira în juru-mi*, casele, turnul pompierilor, școala și pe dreapta clădirea tribunalului, cenușie, fotografii neretușate, învelite în pături de umezeală murdară, cîte un sergent moțăind, și o stare de stupizenie, oboseală, toate la un loc. Mi-am preparat o ciocolată fierbinte, am încălzit apă într-un ceaun pentru băi de picioare, și ostenit fiind peste măsură, am căutat din priviri îmbrățișarea bolnavă a fotoliului ; și, odată așezat, pe nepusă-masă, am izbucnit în plîns.

M-am liniștit cu mare greutate, suspinam adînc, și, printre pleoapele tumefiate de lacrimi, am început să disting, să descifrez *aerul* ce domnea în acea dimineață de duminică, ca o pulbere fină, molatică, îmblînzind conturele lucrurilor, făcîndu-le familiare cu mici semne de complicitate paharul pe jumătate gol așezat exact la mijlocul șervetului, adunînd ca într-un focar de lentilă lumina crudă a zilei ce începuse : geamantanul uriaș, cu pereții din carton presat, brun-gălbui, cu cataramele stricate, deschise ușor ca o gură ciudată spre spațiul amplu al camerei, ghiveciul cu o specie banală de cactuși, „Scrierile ateiste“ ale lui Diderot, D'Holbach, Helvetius, D'Alambert, inscripția de de-asupra lavaboului într-o latinească memorată cu destulă greutate, *Incorruptam fidem professis Nec amore quisquam, fine odio dicendus est.* TACIT.

. . . .

...dar asta nu a durat, din fericire prea mult, un zgomot, *un alt zgomot*, m-a trezit din starea de semi-somnolență. Cineva bătea în ușă. Sunetele bătăilor erau clare, percuții grăbite, obișnuite. Pe dată m-am simțit ușor, odihnit, de parcă atunci m-aș fi trezit dintr-un somn binefăcător. Am pregătit sticla cu lapte, mi-am încălțat papucii, mi-am pus halatul pe umeri, am mormăit un foarte gospodăresc „așteaptă“ și, pîș-pîș, tîrîind papucii pașnic, am ajuns la ușă, am deschis-o : „ha-a-a ! bună dimineața la domnu Igor ! își începu vesel pălăvrăgeala Vintilă, lăptarul, strecurînd laptele în sticlă. Era un țăran de treabă, bănățean dintr-unul din satele apropiate orașului, extrem de blajin, de-o cinste rară, aproape o obsesie. Marea lui plăcere era să vorbească, să vorbească într-una, să te uluiască cu un adevărat bagaj imens de informații mărunte, can-canuri de prin tîrg, bîrfe inofensive, bun să-l pui pe rană. Era unul dintr-aceia ce plîngeau, ori se întristau profund, la înmormîntarea oricărui străin, și care rareori înjura. Trăncănea dotat fiind cu o adevărată forță a amănuntului, vrute și nevrute, vine frigu domnu Igor, ar fi bine să cumpărați răchie, he he, nu strică. Domnu sergent de stradă mi-a comandat 10 kile, zicea că nu-i glumă. Avea un ochi vînăt, l-o fi bătut doamna, las-că știm noi ce fel de doamnă are. Da, ne facem că nu știm, c-așa-i frumos. La Hotelu din strada îngustă s-or împușcat ca chiorii, să vedeți ce de lume discută povestea. Au venit și de la foaie, da Wilma, aia unsuroasă, tace ca mortu. Eu cred că dacă...“ „ia-n poftește dumneata'năuntru — am zis întrerupîndu-i discursul, șezi colea — și zi-i, da cum scrie la carte“.

La care sărmanul Vintilă rămase cu gura căscată, cu bidonul cu lapte suspendat, uluit de această invitație neașteptată, el, Vintilă lăptarul, în casa unui client, asta nu s-a mai pomenit în toată cariera lui de vînzător ambulant, sfîrșitul lumii, păreau să zică ochii lui plini de recunoștință, i se oferea prilejul de-a vorbi omenește, lăsat binișor pe marginea unui scaun, „eh, domnu, credeți că-i bine ?“, „lasă prostiile-rîd eu înveselit de uimirea lui plină de bunăcuviință, de supunere,, — stai numa, și zi-i...“, el cotrobăi încurcat în desaga lui dînd la iveală o sticlă, cu pereți întunecați, cu țuică, astupată la gură cu un dop făcut din cocean de porumb, învelit într-un petic de ziar, eu am pus o față de masă, pe față două păhărele, un pachet de țigarete scumpe, răspîndind un iz plăcut de tutun fin, și această ceremonie, caraghiasă mă bine dispunea la culme. Îmi confecționasem o mină gravă; Vintilă transpirase de plăcere, în ochii săi citeam o devotațiune aproape cîinească.

Mi-am aprins o țigară — Vintilă nu fuma, sau se sfia, am fabricat cu mare plăcere cîteva rotocoale de fum, și lăptarul păru foarte impresionat de ceea ce vedea. Am ciocnit, „să ne dea dumnezeu totul", și eram încălziți de o tihnă nouă, curată, într-adevăr, ce l-ar fi oprit pe bunul bătrînel, la care eu, în treacăt fie amintit, nu mă gîndisem niciodată prea atent, prea încrezător, ce l-ar fi oprit să ne dea totul, deși semnificația acelei formule nu-mi era prea limpede, o rosteam mecanic, pentru că așa se cădea. Întocmai mi-era alcătuită existența mea de pînă atunci, cu micile și marile întîmplări al căror martor mi se întîmpla să fiu, împăcat cu menirea de martor, cu existența constatativă, fără însă să doresc a pătrunde în subtextul întîmplărilor, fără să caut vreo morală. Probabil că nici nu aveam nevoie. Trăiam într-o liniște pe care n-o simțeam de loc provizorie, aveam lecturile mele, spectacole pe care le cultivam, citeam poezie, ba mai mult, fusesem la cîteva manifestații sportive, și, pentru moment, m-am simțit părtaș la destinul cutărei echipe, am și suferit puțintel, dar, odată ieșit de pe stadion, toate canalele mele ce pînă atunci comunicaseră emotiv cu cele ale altor suporteri, făcură obstrucție, se retezară, pur și simplu, *nu mai simțeam nimic.* Și nu mi-a rămas nici măcar nostalgia, regretul, emoțiilor defuncte, „apoi domnu, multe se-ntîmplă, crime, minciuni, îți stă mintea — zise lăptarul foindu-se pe scaun, neobișnuit fiind să tacă, să știți că eu sînt om umblat".

Mîndru, Vintilă se îndreptă din spate, și obrazul lui efeminizat, cu pielea bătînd în roșcovan, încrețită de veselie în jurul orbitelor, cu gura nemaipomenit de mobilă, cu buze subțiri, frumos conturate, cărnoase totuși, în pofida senzației de subțirime, era luminat de-o bucurie a tihnei pe care numai țăranul nostru o are, și dacă o are știe s-o întrebuințeze. „ce tot vorbești, omule? l-am întrebat cu prefăcută mirare, îmi plăcea jocul la nebunie, doream să-l lungesc cît mai mult, ia spune-mi pe unde mi-ai umblat, și dacă ai umblat să văd cu cît folos?", „să nu cumva să vă închipuiți că mint- făcu speriat lăptarul, privind cu bănuială în ochii mei, dar eu domnule Igor am fost și-n America".

Am izbucnit în hohote de rîs, nu credeam un cuvințel. „și cum vorbeai tu acolo, mă Vintilă, bată-te să te bată, hahaha! că doar nu ești tu ăla care să tacă... rîdeam, rîdeam domnilor, de acest român cumsecade, mîndru că pe undeva sîntem, în adîncul nostru și-al pămîntului, rude, frați de sînge, era atîta curățenie și nevinovăție la acel bănățean, un copil mare, ce credea în cinstea lui și-a semenilor, haide spune, cum vorbeai..." „păi pe limba lor, da cum? Adică ce vă închipuiți? Adică credeți că era mare scofală? Că m-au impresionat muierile lor americănești? Pălăriile? Bisericile? Metrourile? Toate astea de mînă omenească-s făcute. Oțîră de zăpăceală am avut eu în cap: da și cînd mi-am zis *mister*, Vintilă, gata, beleşte ochii cît poți, *să depășești impasul.* Și gata. Credeți cumva că-n doi ani nu m-am cunoscut cu muerile lor? Că nu am băut băutură? Că nu m-am amețit de cap? Că n-am muncit la săpat canale, și alde altele? Că n-am văzut *spectacole de circ*? Ehe! Vintilă nu-i baș prost, fie-mi cu iertare". Se aprinsese, băusem binișor, nici prin cap nu ne trecea să întrerupem mica noastră sărbătoare. „vă închipuiți că n-am avut de-a face și cu domni mai ticăloși? Și cu domni mai puțin de treabă? înarmați pînă-n dinți, feluriți *gangsteri,* și tîrfele lor criminale, care trăgeau cu pistolu așa cum scuipăm noi pe trotuar, cît ai zice pește... Credeți că nu știu vorbele lor năzdrăvane, cum ar fi de pildă: să facem *fiftififti monei, haiduiudu,* ori să număr zilele și anii care trec *uan-du-shri* ... geaba vă clătinați de rîs, domnu Igor. Viața curge ca sîngele din om, nimeni n-o oprește..." „da nume de femei de-ale lor știi să spui?" „bineînțeles, cîte doriți, asta-i la mintea cocoșului, ia-n ascultați și vi le închipuiți, înalte, slabe, ale naibii de arătoase: *Giane, Virginia, Vivien,* ce să mai zic, ecțetera..."

Așa cum îmi vorbea, aplecat discret asupra mesei, împărțind frazele lui năstrușnice în semne scurte, executate cu palmele, retrăind intens extraordinarele lui aventuri, trimițîndu-mi în respirație mirosul lui iute de țăran sănătos, puternic și viril, dintr-o dată m-am închis în mine, retezînd șuvoiul zgomotos de cuvinte, prin simplu refuz de-a le mai înțelege, de-a le mai accepta, fără nici o tranziție pregătitoare, îi zoream în continuare ovalul gurii într-o veșnică mișcare, modificare, închipuind cele mai neașteptate forme: mă întorceam la noaptea ciudată, la șirul de întîmplări fără nici o logică și înțelegere prin care am trecut, am fost împins...

Cine erau cei trei indivizi?

Ce voiau?

Și de ce au tras cu pistoalele lor împuțite fără să întrebe mai întîi, cine sînt, ce învîrt?

Dacă glontele m-ar fi atins, dacă mîna lor n-ar fi tremurat? Acum, n-aș fi fost aici, pe acest scaun, ascultînd trăncăneala plăcută a lăptarului...

Aș fi fost mort.

Am strigat, am făcut spume, sub privirile uluite ale sărmanului Vintilă, înterzis total bietul de el, împietrit :

„STAI, omule !“

Gura lui căscată, într-o espectativă vecină cu prostrația, părea un bănuț negru, mat. Și dintr-o dată, m-am simțit cu adevărat vinovat, încărcat de responsabilități, cum de-am trăit hai-hui, larvar, fără nici o socoteală, la voia întîmplării ? „spune-mi, te rog, dragul meu Vintilă, ce știi despre hotelul cu pricina.“

Se vedea de la o poștă că nu prea-i convenea ieșirea mea, astfel că se urni cu greu, lega propozițiile icnit, fără nici un chef. Îi stricasem tot cheful.

„în timp ce-mi distribuiam laptele... am aflat, ca de obicei, cîte ceva. Gura lumii... asta-i. Cînd am deschis ușa hotelului, în hol, bine proptită pe picioare stătea Wilma. Știm prea bine cine-i una ca ea. În jurul ei era o forfotă, ceva grozav ; dar ea tăcea și doar ochi-i păreau a spune : „ce-am văzut, să-mi fi de bine. Că vreți să mă iscodiți, asta-i atlă socoteală. N-o să scot o vorbuliță, chiar dacă ar fi să mă jupuiți de vie. Deși știu eu ce știu...“

„adică cum ? adică cum, *știu eu ce știu* ?“

„păi, așa și era. Ce să vă spun eu ? Asta am citit în ochii ei. Că n-ar fi zis pîs, măcar că o amenințau cu închiderea cocioabei. Intrase spaima-n ea, era limpede. Cu domni ca *ăia* nu-i de joacă... Vintilă își aprinse o țigară, vizibil surescitat, și continuă : „cum am intrat, eu, cu laptele meu păcătos, în vîrful picioarelor, că așa se cade, numai ce văd că mă înhață unu de guler, aprig și fercheș, și mă întreabă în șoaptă și zîmbea : da'matale bade de ce intri pe furiș ?

Adică cum pe furiș, domnule ? zic, și el își legăna un toiag așa cum mi-aș legăna eu degetul ăsta, de la dreapta spre stînga, și, din liniștea dînsului nu putea ieși nimic bun : nu fă pe *naivu*, zice, nu *ține*.

Îmi dete drumu își aranjă borul pălăriei cu vîrfurile degetelor și se vedea prea bine că făcea treaba aia într-un fel *ciudat* și de multă vreme. Da'acolo ce ai-zice și arată spre bidonul meu prăpădit, cu vîrful bastonului ăla grav. Lapte, ce să fie ?, și eram bucuros că aducea vorba de ceva la care mă pricepeam și eu. Da' de ce rînjești, zice. Păi, cum să nu rînjesc (între timp s-a mai adunat lîngă mine încă unu ce semăna leit cu primu), dacă nu pricep nimic ? zic și pun bidonu pe jos.

Să-l ating ? face celălalt.

Șefu însă rîde, subțire ca o fată, și îmi înfige ușurel măciulia cu căpățînă de cîine, în coșu pieptului : Ești simpatic, zice. Îmi place. Du-te în pace și vinde-ți laptele.

Și mă lasă baltă, el și ciracul lui. Se înțelege de la sine că nu-și vedeau capu de treabă. Asta e tot“.

„asta e tot ?“

„sigur. D-acolo am venit glonț la dumneavoastră. Cu laptele...“ ‚dă-l dracului de lapte !, am țipat-Restu, să-mi spui, restu !“ Vintilă a zvîcnit în vîrful picioarelor : obrazul congestionat, gura strînsă copilărește, ilustrau marea nedreptate pe care i-o făceam ; de ce țipam ? Ce-mi făcuse ?

Izbucni într-un rîs trist, înțelept, își ridică povara și ieși încet, împingînd meticulos ușa în canaturi. Nu știu cum am stat pironit în mijloc de odaie. La un moment dat am strigat. „stai“, și-am ieșit în fugă, străbătînd curtea interioară, pavată cu cărămizi, am alergat în papuci, afară, în stradă. Halatul îmi alunecă de pe umeri, pe nesimțite, i-am simțit mîngăierea și-am auzit bufnitura, moale, surdă, stranie a țesăturii luînd contact cu trotuarul. Cînd l-am ridicat, eram perfect liniștit, de pe partea cealaltă a străzii, o fetiță desculță a bătut amuzată în palme... Intrat din nou în camera mea, învelit bine în plapumă, înainte de-a adormi, mi-a revenit în fața ochilor imaginea acelei fetițe și nu înțelegeam de ce, pe frigul acela tăios, ea era desculță... desculță...

... din somn am fost trezit, sau, nu mai rețin exact, *m-am* trezit instantaneu. Aveam încă pleoapele lăsate peste bulbii oculari, le *simțeam* ușoare, moi, catifelate, străbătute de o plasă fină, complicată, de vinișoara vinete, o rețea organizată labirintic ca o țesătură inefabilă ; o meșă își făcu intrarea în universul pe care-l construiam în mine (ghemuit sub plapuma călduță, blîndă la atingere imitam poziția unui fetus), își făcu intrarea prin creșterea succesivă a presiunii pe care o acționa asupra unei jumătăți din obrazul stîng ; presiunea creștea plăcută, avînd efectul catifelat al unui curent cald tocmai prin faptul că eu eram conștiet de prezența meșei, de prezența rebelă a ei, pe figura mea. În clipa în care eu aș fi uitat-o, ignorat-o, senzația de apăsare ar fi dispărut cu desăvîrșire.

Era pentru prima dată cînd mă deșteptam, instantaneu conștient, fără mahmureala oboseii persistente în mădulare, fără să comit nici cea mai imperceptibilă mișcare pentru un ochi oricît de ager ; nemișcat, cu toate simțurile ascuțite, *așteptam*.

Ritmul mecanic al ceasornicului și trosnetele familiare ale podelei.

Nu şitam cît aveam să mai rezist în starea de totală aşteptare. La un moment dat, probabil, din prea mare concentrare, am simţit că sînt cuprins de somn. Am deschis ochii, larg, cu putere, şi, după o secundă, două, i-am închis cu aceeaşi încrîncenare la loc. Devenisem însă, fără să-mi dau seama, prin acea închidere-deschidere a pleoapelor, o adevărată cameră obscură, sensibilă, în interiorul căreia întunericul perfect fusese rănit, o imensă rană albă, intensă, *o singură imagine,* ca un stop cadru — cum se spune în tehnica cinematografului — pe care memoria mea a primit-o ca pe o amprentă riguroasă, exacerbîndu-i detaliile, scormonind spaţiile voalate de umbre...

...scîndurile vopsite în cafeniu, alăturate paşnic, împrăştiind un iz de gospodărie uşor neglijentă, covorul jerpelit, păstrînd cu destulă fidelitate desenele sugerînd o scenă campestră, plină de naivitate... bufetul aşezat suveran alături de un fotoliu agonic, denutrit, formînd un cuplu ţipător de atemporal, aşa cum îşi împărţeau spaţiul într-o simbioză înduioşătoare, paşnică, cufundaţi în mahmureala neagră a inutilităţii : prima piesă, greoaie, cu cele două uşi bombate ca o burtă de funcţionar mărunt, acoperit de un macrameu lucrat de mîinile înţelepte ale cine ştie cărei doamne solitare, o Penelopă mizantropă, în aşteptare. Fotoliul masiv, impresionînd prin forţa spătarului neobişnuit de înalt, sta, demn ca un sfinx, cu un aer sacerdotal, protejat de o husă ciuruită, ca un stindard al unor ostilităţi repausate de multă vreme ; aceste două piese păreau durate din os domnesc, neobişnuita lor demnitate, în faţa timpului agresiv, macerîndu-le pe nesimţite. Păreau de pildă aidoma bătrînilor aceia lungi şi uscaţi, populînd intrările sinagogilor, ori a bisericilor creştine, ce importanţă are, în îmbrăcămintea lor lustruită, patinată de ani şi ani, cu pălăriile negre ţinute cu distincţie într-un echilibru indiferent, *ce-am avut şi ce-am pierdut?,* cu pernele malacoderme, plasate în timpul odihnei sub şale, spate, frumoasă bătrîneţe, frumoasă demnitate : panica apropiatei degradări, iminentei prăbuşiri în aşternuturi neaerisite, era dosită la aceşti domni şi doamne în negru cu neobişnuită măiestrie, răbufnind doar arareori sub impulsul unor frămîntări neînchipuite, în rugi rostite frenetic, bolborosite cu o oarecare doză de revoltă, dinapoia buzelor pergamentoase, cu forme alterate de riduri profunde, dinapoia protezelor dentare, aruncînd flăcări metalice, înrăite, din orbitele cu osatura subţiată, din acea lăcomie abia ascunsă în faţa merindelor, a fricii excesive de animale...

alunecare

MIHAI GIUGARIU

În cameră este linişte, poate că de fapt nu este linişte, el însă aude zgomote neînsemnate venind de afară. Aceste zgomote nu ar putea să pătrundă decît dacă cineva ar fi destul de atent la ele, aşteptînd, aproape pîndind ca ele să se producă. Mai există o poartă de lemn care se izbeşte numai atunci cînd este deschisă larg de tot. Străinii, adică cei care vin pentru prima dată sau cei care nu sînt obişnuiţi fiindcă nu-i interesează cît trebuie deschisă poarta, provoacă acel zgomot. Este linişte ca într-o cameră de bolnav. Apoi se schimbă apa de la flori dar aceasta se întîmplă în fiecare zi şi deci se aud mai departe numai zgomotele care vin de afară, foarte precis. Fiecare zgomot înseamnă ceva, exact aşa cum lovitura bruscă neaşteptată precedată numai cu o fracţiune de secundă de o sonoritate metalică, înseamnă izbirea porţii.

El o întreabă cum a dormit. Dă din cap de mai multe ori înainte chiar ca ea să-i răspundă. În cameră nu miroase a medicamente. El descoperă dintr-odată lucrul acesta şi se sperie pentru că înseamnă că vine de multe zile acolo şi s-a obişnuit.

În colţul din dreapta se află patul, în unghiul pe care-l face peretele lateral mergînd spre fereastră cu peretele în care este uşa de intrare în cameră. Este un loc friguros, acolo se întîlnesc curenţii reci care vin de la fereastră cu aerul intrat din coridor pe sub uşă. Patul este un studio cu tăblii protectoare pe trei părţi. Ea a cerut de mult să i se adauge tăblia de la picioare motivînd că îi este frig.

Acum el caută să descopere medicamentele și făcînd lucrul acesta își va da seama că nu a întrebat-o niciodată de ce boală suferă. Medicamentele ar putea fi pe capacul studioului lîngă lampa de citit doar acolo nu sînt decît cărți și un creion. Cărțile sînt așezate una peste alta formînd un paralelipiped cu suprafața de sus de un roșu închis — aceeași culoare ca petalele uneia dintre flori. In cameră nu miroase a medicamente fiindcă nu sînt de găsit medicamentele. Deci el nu vine de multă vreme acolo și ea nu a avut timp să se obișnuiască cu venirile lui. O întreabă încet:

— Cum era îmbrăcată Sonia?

— In albastru; toată în albastru, numai la pantofi butoni de argint, trei patru butoni de fiecare pantof. M-a întrebat care este culoarea care-ți place ție și eu i-am răspuns, roșu.

— Nu i-a răspuns nimic pentru că n-o ascultai niciodată cînd vorbește. De altfel nici nu știi ce te-am întrebat, am spus numai „cum er îmbrăcată Sonia“, dar nu am precizat cînd anume și tu mi-ai răspuns știind perfect de bine că eu am să-mi dau imediat seama că minți.

— Dacă ți-aș fi spus că era îmbrăcată în verde nu m-ai fi întrerupt. Ție îți place culoarea aceasta și este de neînțeles cît de lipsit de discernămînt poți să fii, ție îți place numai o anumită culoare și astfel orice femeie poate deveni, pentru tine, frumoasă.

El o lasă acum să vorbească, și, încetul cu încetul, vocea ei scade în intensitate. Este din nou liniște în cameră. Medicamentele nu se află nici pe masă — care este așezată nu departe de studio tot lîngă peretele care formează unghiul drept cu zidul exterior. Masa este aproape lipită de perete și este de neînțeles pentru ce a fost pusă acolo; parcă s-ar fi făcut curat înainte și ar fi trebuit eliberat mijlocul camerei împingîndu-se toate mobilele către pereți. Aceasta trebuie să fie singura explicație, dacă nu se acceptă înseamnă că masa este așezată ca într-un magazin de consignație, fără nici o preocupare pentru locul în care este pusă, singurul lucru important fiind să se cîștige cît mai mult spațiu. Pe masă este un vas de porțelan alb, dar medicamentele nu se află nicăieri pe masă și nici nu ar fi putut fi acolo, fiindcă le-ar fi observat de mult. Totuși există certitudinea că ea este bolnavă. Această certitudine este demonstrată de felul în care sînt schimbate florile, totul se face cu precizie și chiar dacă faptul s-ar petrece nu dimineața ci către ora prînzului ori după amiază, nimic nu s-ar modifica, pentru că gesturile sînt aceleași: vasul cu flori este adus, așezat cu grijă, o picătură de apă rămasă pe vas, deși a fost șters, începe să alunece, și este ștearsă și picătura atunci cînd datorită luminii concentrate pe acea parte a vasului poate fi văzută.

El întinde brațele la spate, îmbrățișează scaunul pe care stă, apucîndu-l de după spătar și strînge. Pieptul i se întinde și simte o ușoară jenă în partea dreaptă, senzația îl incită și continuă să strîngă împingîndu-și umerii înapoi. In felul acesta se leagă de scaun; cînd coboară mai mult brațele apucînd în pumni picioarele în patru muchii rotunjite ale scaunului este strîns legat de el împreună fac corp comun.

Din nou se aude zgomotul porții care se închide și tot atunci se mai aud și alte zgomote: cineva urcă scara, temîndu-se să calce prea hotărît totuși fără a se ascunde. El așteaptă foarte atent să vadă ușa deschizîndu-se, însă nu se întîmplă nimic și atunci întreabă:

— De cît timp nu ai mai ieșit din casă?

Ea întîrzie să răspundă, ceea ce îl determină să întindă iar mîinile spre spate, de data aceasta mișcarea este mai lentă, contracția mușchilor nu se observă, a devenit aproape plăcut. Mai tîrziu, cînd este pe punctul de a se elibera de strînsoare, o aude:

— Inutil să insiști, nu știu nimic ce te-ar putea interesa. Te rog să mă lași, în dimineața asta sînt obosită aș vrea să mă odihnesc.

— De unde știi ce mă interesează? Te-am întrebat doar de cînd nu ai ieșit din casă, cred că pot să-ți pun această întrebare.

El așteaptă. In dreptul mesei, pe perete, se află un tablou înrămat într-o ramă de ipsos dată cu bronz. Pînă acum este obiectul de cel mai prost gust din cameră și el face această constatare cu liniște fără să încerce nici o satisfacție.

— Poate nu ești chiar atît de bolnavă. Nu spun că te prefaci, dar poate nu ești chiar atît de bolnavă.

— Nu, sînt bolnavă. De o lună nu am mai ieșit din casă.

— De atîta timp vin eu aici? Poate s-a schimbat camera, tabloul acela nu l-am văzut niciodată.

— De obicei stai altfel așezat pe scaun. Tabloul nu este urît, dacă-l privești mai atent, ai să-ți dai seama.

Ea se oprește brusc, și atunci se aude un zgomot, arcurile unei somiere care se destind sau ale unui fotoliu adînc cu tapițerie moale, uzată la margini.

— Uneori se scula noaptea. Odată am urmărit-o. A intrat aici, s-a așezat pe scaunul acesta, i-ai spus să nu stea fiindcă nu suportai să se așeze nimeni pe scaunul meu. Eram dincolo de ușă și ascultam, puteam auzi totul, chiar și cuvintele spuse în șoaptă, fiindcă era liniște, mai liniște decît acum.

— Dacă ar fi adevărat ceea ce spui ai ști tot ceea ce am vorbit.

— Da, ar trebui să știu.

El vrea să continue. Este sigur lucrul acesta fiindcă desface buzele și scoate chiar un sunet, poate articulează o silabă dintr-un cuvînt. Cuvîntul începe cu o consoană; este evident că efortul de a pronunța îl descurajează și se oprește.

Între masă și colțul dinspre fereastră, pe această latură a camerei, nu se mai află nici un obiect. A rămas doar o suprafață de zid lungă de mai puțin de doi metri și foarte înaltă. Acolo camera e goală așa cum ar trebui să fie cînd se scot o parte din mobile, înainte însă de a se fi terminat mutarea. Cineva se poate întoarce dintr-un moment în altul ca să supravegheze ridicarea ultimelor obiecte. Lîngă perete, lipit de el, este un geamantan închis, cu curelele strînse. Nu se văd cataramele deoarece geamantanul este așezat cu mînerul în sus astfel încît să poată fi numai ridicat. Pe el se află o pernă mare de puf îmbrăcată în mătase roșie, cu a pată de culoare închisă în apropierea unuia din colțuri. Perna ar trebui băgată în geamantan fiindcă datorită culorii este vulgară dar nu are loc înăuntru decît dacă se scot alte lucruri iar acelea sînt foarte importante.

El spune:

— Nu ai nevoie de medicamente. Aici în cameră este foarte curat, ai și flori proaspete.

— Crede-mă, sînt într-adevăr bolnavă. Florile mi le trimiți tu și cîteodată le aranjez în vas așa cum aș face-o dacă aș veni cu ele din oraș, puțin înfierbîntată, puțin distrată, rupînd cîte o frunză sau ajustînd lungimea unei tulpini în timp ce le pun în vas.

— Cînd a intrat Sonia ultima dată aici?

— Nu a intrat niciodată. Îți repet mereu că nu a intrat niciodată, te prefaci că mă crezi, apoi mă întrebi încă odată același lucru.

— Nu i-ai dat tu voie. Pe scaunul acesta stau eu, fotoliul și patul sînt ale tale. Acolo între masă și colțul camerei este un loc gol, ai putea acum cînd nu mai ieși din cameră să duci fotoliul acolo; ești aproape de fereastră și dacă ridici puțin draperia vezi cabana și rugii de zmeură.

— Sînt bolnavă de inimă.

— Inimă...

— Inimă...?

El își ridică mîinile și le lasă cu palmele deschise în jos pe genunchi. Este un gest inexplicabil și după ce observă cum își ține mîinile se întreabă ce anume l-a determinat să facă acea mișcare. Ridică totuși încă odată mîinile și le ține sus deasupra genunchilor e ceva nelămurit pentru amîndoi în acest gest. El încearcă să-și amintească dacă l-a mai făcut vreodată și apoi efortul său își schimbă sensul, el caută să descopere o mișcare asemănătoare pentru ca definind-o pe aceea să înțeleagă de ce a ridicat mîinile.

— Nu mi-ai arătat niciodată scrisoarea. Acum ești bolnavă și poți să mi-o arăți; după ce o citesc ți-o înapoiez, sînt absolut sigur că ți-o înapoiez.

— Nu am voie să-mi amintesc prea des, că sînt bolnavă. E ca un exercițiu.

— Trebuie să-ți spun, am găsit pete, ca de cerneală, pe covor, una dintre ele este exact în fața ușii de la baie. Am observat-o tocmai în a patra zi și am încercat s-o șterg, însă mi-a fost teamă că se va întinde; așa, privită de sus este ca un detaliu al modelului.

Acum el devine foarte grăbit și formulează propozițiile imperativ în felul în care ar lua un interogatoriu.

— Sonia primea corespondență?

— Nu

— Gîndeștete bine. Poate venea cineva sub un pretext oarecare. un copil care bătea la ușă și peste cîteva clipe pleca spunînd repede „mulțumesc".

— Nu.

— Ai surprins-o ascunzînd ceva jenată în buzunarul paltonului și încercînd să vezi ce ascunde te-a oprit, apucîndu-ți mîna pe care o întindeai spre ea.

— Te rog să mă lași singură.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

— I-ai auzit pașii seara în fața casei — iar tu poți să deosebești mersul unei femei care are ceva de ascuns, mi-ai spus-o de atîtea ori.

— Minți.

El se oprește numai un scurt moment.

— Ai surprins-o noaptea, trează, și nu plîngea nici nu făcea vreo mișcare care să o trădeze. Era în dreptul ferestrei, nemișcată în aceeași cameră eram și eu, respiram greu parcă horcăind iar tu te-ai îngrozit și ai fugit. Totdeauna te-a simțit pe urmele ei, tu care nu lași niciodată nimic în spatele tău mersul tău nu poate fi adulmecat nici de cîini.

Din nou el își duce mîinile la spate dar nu mai strînge deloc și mîinile îi alunecă pînă întîlnesc muchiile rotunjite. În fața lui este studioul cu cea de a treia tăblie adăugată. Culoarea furnirului este închisă aproape neagră iar între cele trei tăblii o cuvertură de bumbac a fost întinsă pînă la marginea tapițeriei fără să o acopere în întregime. Cuvertura are un desen geometric complicat. Mai departe, pe același perete, este ușa de intrare în cameră. Apoi un dulap și din nou un alt colț al încăperii. Aici se oprește, auzind-o pe ea vorbind.

— Dimineața îmi zvîcnesc tîmplele, totdeauna cînd mă scol. Poate că tocmai asta e ceea ce mă trezește. Dacă nu reușesc să deschid ochii, deși sînt trează, tîmplele continuă să-mi bată pînă cînd ridic pleoapele ; atunci mai zvîcnesc un timp, din ce în ce mai slab și se opresc.

— Bătaia asta e ca o lovitură înăbușită ?

— Nu aud nici un zgomot. Îmi țin respirația dar nu aud nimic.

— Poate din cauză că ești prea concentrată. Ca să pricepi zgomotele trebuie să fii puțin distrat sau să-ți închipui să ești.

— De cîteva ori am deschis ochii prefăcîndu-mă că sînt trează, dar bătăile nu au încetat decît după ce m-am sculat cu adevărat.

— Ai nevoie de medicamente. Nimic nu ți-e la îndemînă aici, vreau să spun, atunci cînd întinzi mîna trebuie să poți apuca ceva fără să fii nevoită să te ridici.

Ea nu-i răspunde nimic. Apoi, mult mai tîrziu, vorbește :

— Pot să plec oricînd. Nu mă împiedică nimeni.

El repetă ultima propozițiune schimbînd numai persoana verbului și vocea lui, acum foarte slabă se aude bine, o ascultă și el.

În fața lui este o oglindă din cristal masiv. Aceasta este o oglindă de Murano reflectînd o lumină limpede, datorită purității cristalului. O singură zgîrietură, mică, aproape perpendiculară, lungă de 2—3 centimetri, o zgîrietură subțire dar adîncă, care se vede foarte bine. Îi corespunde o linie de umbră persistentă, care nu-și schimbă dimensiunile chiar modificînd unghiul din care este privită. În rest oglinda e limpede. În ea nu se răsfrînge nici imaginea studioului, nici a mesei fiindcă mobilele se află prea jos față de înălțimea oglinzii. Stînt în picioare el vede vasul cu flori, tăiat în partea inferioară de marginea oglinzii. Vasul este greșit proporționat și dunga lată aurie care marchează nivelul celui mai mare diametru nu face decît să acentueze forma lui greoaie. De asemenea, vede cuvertura care este tot atît de urîtă ca și în realitate dar, restrîngînd cîmpul imaginii, elimină tapițeria de culoare albastră și în felul acesta rămîne în fața lui numai un oarecare obiect banal semănînd cu cuverturile de bumbac mercerizat cu care se acoperă paturile.

În porțiunea care rămîne de la oglindă pînă la peretele exterior mai este doar fotoliul.

Acum se aude din nou zgomotul făcut de trîntirea porții, urmat imediat de un alt sunet pe care nu-l recunoaște. Își încordează auzul — se poate observa lucrul acesta după faptul că pleoapele sînt ușor coborîte rămînînd o fantă în dreptul ochilor, în care se distinge, cu dificultate, culoarea deschisă a irisului — pentru a identifica sunetul, dar nu reușește fiindcă zgomotul nu este suficient de persistent și nici nu se repetă. Deschide din nou ochii și privește rama oglinzii cu tăietura ei delicată și numai acum observă, reflectată în oglindă, o porțiune îngustă din tablou. Peisajul tabloului se recompune într-o lumină deschisă. Pot fi distinși în prim plan doi pomi cu trunchiuri subțiri, foarte drepți și foarte apropiați. În spate barele unui grilaj, făcînd parte dintr-un gard de fier care se întrerupe pentru a lăsa deschisă fațada unei cabane sau a unei case de țară sau a unei vile. Dușumeaua casei este făcută din scînduri vechi care troznesc. Pe o poliță din spatele scării de lemn se află o lampă de gaz. Este dificil de înțeles cum poate fi ținută într-un loc atît de ascuns lampa, cînd ea constituie unicul mijloc de iluminare a încăperilor. Mai mult încă, pe sticla lămpii se află un strat de praf gros. Singura explicație acceptabilă este aceea că înăuntru nu locuiește nimeni. Cîteodată doar, cineva foarte grăbit rămîne pentru scurt tmip, nu își dezbracă haina de ploaie și pleacă silindu-se să facă cît mai puțin zgomot.

Totuși, în cameră miroase a rășină iar izul acesta, persistent, nu poate veni de la obiectele prăfuite și cu atît mai puțin nu este răspîndit de scîndurile vechi ale podelei.

Ea îi spune:

— Nu trebuie să-ți fie frică, nu ți se poate întîmpla nimic. Cei care rămîn pe loc nu greșesc, ei se bucură totdeauna de siguranță și protecție.

El rîde. Imaginea rîsului este răsfrîntă de oglindă dar nu o poate vedea fiindcă scaunul lui nu se află la aceeași înălțime cu oglinda.

— Mie să-mi fie frică? Sonia a tăcut întotdeauna. Scrisoarea am găsit-o eu, te-am mințit cînd te-am întrebat unde e scrisoarea, nici nu trebuia să se găsească la altcineva din moment ce-mi era adresată numai mie.

— Atunci de ce mai vii aici?

El privește oglinda, își mișcă la dreapta și la stînga capul, în jos și în sus, dorind să vadă reflectate și alte imagini decît secțiunea îngustă de tablou. Acolo sînt numai cei doi pomi cu trunchiurile subțiri și drepte. Intre ei nu există nimic, casa se află mai la dreapta, iar mai departe alte bare ale grilajului de fier care o ocrotesc. El rămîne cu capul înclinat pe umăr, foarte înclinat, în felul în care cineva ar dori să privească atent un anumit lucru — bărbia ridicată și scoasă în afară, iar dedesubt linia gîtului, dreaptă, lungă, netedă.

— Ai nevoie de cineva lîngă tine.

— Nu. Am totul aici. In fiecare zi medicul și sora vin să mă vadă. Medicul mă întreabă cum mă simt și stă atîta timp cît doresc eu.

— Totuși uneori ești singură; cînd sosesc eu nu găsesc pe nimeni.

— Eu am cerut să fiu singură. Nu, acum nu te apropia de mine, trebuie să mă asculți. Tu nu ai nici o vină, fiindcă ai rămas pe loc, numai cei care pleacă greșesc.

— Ieri am descoperit o pată pe coridor dar astăzi n-am mai găsit-o. Recunosc locul, alături se află o lamelă de parchet de o culoare foarte bizară, cafeniu bătînd spre roșu, cu timpul pigmentul roșu se va oxida de tot.

El face o pauză pentru a-și îndrepta capul, apoi continuă:

— In toată casa în afară de camera ta miroase a esență de brad. Mirosul ăsta mi-a intrat în haine și în păr, văd oamenii de lîngă mine mișcîndu-și nările aspirînd, adulmecînd aerul, încercînd să vadă de unde vine mirosul dulceag.

Ea lovește cu palma un obiect oarecare, o suprafață, cerînd astfel să fie lăsată să vorbească.

— Am dat dispoziție medicului, notarului, sorei, să suspecteze orice s-ar întîmpla. Nu am voie să iau medicamente decît în prezența unuia dintre ei, mi-am interzis să fac altfel. Acum nu te apropia de mine, de ce tocmai acum vrei să vii lîngă mine, trebuie să mă asculți pînă la capăt. Oricînd pot să fac în așa fel încît să ajungi vinovat, cunosc exact dozele pe care am voie să le iau în cazuri extreme. Nu vei putea convinge pe nimeni față de dispozițiile pe care le-am dat și de declarațiile ce le vor face medicul și sora, care știu de fiecare dată cînd pleacă de aici cantitatea exactă rămasă, că a fost un accident. Nu te apropia de mine, acum trebuie ca totul să rămînă așa cum este.

Zgomotul acela ciudat pe care el nu și l-a explicat se aude din nou și foarte aproape. Cineva scutură un pom apucînd trunchiul, nu prea gros, cu ambele mîini și zmucindu-l. La început efortul este mare, apoi sincronizat cu pendularea pomului devine mai ușor și zgomotul crește în intensitate. Nu este foșnetul provocat de vînt fiindcă se curmă brusc, fără nici o tranziție, puterea celui care scutură pomul scade dintr-o dată. Ea cere paharul cu apă. Apoi sînt numărate picăturile (nu se știe cît reprezintă doza normală) iar el numără de asemenea. Amîndoi numără, vocile se însoțesc se dublează așteptînd răbdătoare înainte de pronunțarea fiecărei noi cifre și din momentul în care el rămîne singur pierde cadența fiind nevoit să se oprească. In fața lui se află fotoliul cu spetează înaltă, tapisat cu mătase vișinie. Este tocmai felul de fotoliu necesar după epuizarea celorlalte mobile din casă. Poate fi foarte vechi și atunci în cameră există o lampă cu abajur mare de sticlă albă sau vernil, avînd un șnur deșirat din care se desprinde o ață plutind mereu la aceeași înălțime datorită curentului constant format prin ridicarea aerului încălzit de bec. Dacă fotoliul este nou, nu poate fi tapisat cu mătase vișinie însă prezența oglinzii de cristal devine o ciudățenie. Fotoliul are brațe lungi pentru ca să poată fi sprijinite pe ele mîinile. In dreapta și în stînga fotoliului nu se află nimic, nici cel puțin o măsuță oricît de nepotrivită sau grosolană, pe care să fie lăsate cărți sau reviste.

Acum se aude respirația ei, sacadată și dificultatea cu care inspiră ar trebui să demonstreze că îi este rău.

— Nu trebuie să te temi. Știu cît trebuie să iau ca să mă liniștesc. Nu este nevoie să mă ajuți, știu precis ce e nevoie să fac.

El însă se scoală și smulge paharul cu o lovitură violentă bine calculată. Paharul se sparge de oglindă fără ca să-l rănească pe el și fără ca oglinda să sufere. Numai în partea din dreapta jos a oglinzii sînt picături, lichidul nu aderă cu ușurință la suprafața perfect șlefuită și după cîtva timp alunecă repede în jos. Ea spune vorbind din ce în ce mai greu.

— Nu trebuie să mă împiedici. Știi bine că nu trebuie.

El se așează lăsîndu-se pe speteaza scaunului și ducînd din nou mîinile la spate. Se vede bine că s-a legat strîns de spătar, brațele și-au pierdut elasticitatea, sînt foarte vechi, ce culoare frumoasă au brațele acestea vechi și uscate.

GH. SCHWARTZ

interpusul

Sper ca oamenii să aibă întotdeauna greutăți pe care să le învingă.

O cîmpie — un pămînt — presărat din loc în loc cu obstacole, încît nu i se pot vedea marginile, încît nu i se pot ști mărimile, încît poți să crezi că în spatele fiecărui obstacol se află cine-știe-ce-bucurie sau primejdie.

O lume — o zare presărată din loc în loc cu Interpuși, încît nu mai ai timp să-i vezi dealurile, încît nu mai ai timp să-i simți văile, încît ți-e drămuită vremea pentru a-ți țese haine de amintiri.

O veșnicie — în care doar noaptea își desfășoară hotarele, presărată — vai și ea — cu vise.

Ești prevenit că întotdeauna cînd se pune ceva în fața ta — cînd se află ceva acolo, în drumul tău — să știi că nu este decît un nou obstacol de care te vei împiedica ; că nu trebuie să te mai temi de un astfel de obstacol — de ori ce fel ar fi — pentru că nu este decît unul singur, un singur obstacol — iar piedicile care ți se mai află înainte sînt infinite, încît un biet interpus nici nu se poate adăuga sau scădea la nesfîrșitul șir în care pînă la urmă te vei prinde, te vei agăța ca într-o plasă — și te vei zbate un timp, dar pînă la urmă vei rămîne agățat și acroșat, mai mult istovit decît imobilizat. Ori ce vei face, acesta va fi sfîrșitul, ți se spune.

Așa că Poolo n-a fost nici mai speriat nici mai uimit ca altădată cînd s-a aflat în fața unui interpus. Îl privește cu curiozitatea pe care o simte mereu și cu dorința veșnic vie de a învinge, îl privește și îl notează în sinea sa. Notează obstacolul, îl gravează în minte și imaginea nouă se suprapune peste modelele vechi, nu chiar identic — interpușii diferă toți între ei — însă Poolo știe să facă deosebirile, l-ar mira dacă ar găsi un caz similar, o matriță veche dintre cele cei s-au zgîriat în memorie. Și nu se sperie. (Nu se sperie nici o dată cînd întîlnește oameni asemănători și doar puțin diferiți, cînd îi vede pe stradă cu nasul prea mare, sau prea mic, sau mai altfel, sau mai strîmb, sau mai drept, sau dacă se potrivește nasul, măcar gura să fie diferită, sau cel puțin o ureche. S-ar speria doar dacă ar găsi doi oameni identici, dacă n-ar reuși să se amăgească crezîndu-i gemeni, s-ar speria de dublură dacă aceasta ar fi asemenea celui mai bun prieten, mai mult decît dacă și-ar vedea cel mai mare dușman. Dar a avut norocul să nu întîlnească doi oameni identici și nici doi interpuși la fel. Toți s-au deosebit — toți se deosebesc — între ei și prin aceasta se aseamănă și-l liniștesc ; poate să prindă cu vîrful degetelor matrițele, acolo unde nu se suprapun, și le poate trage afară, le poate admira pe rînd și le poate pune înapoi fără riscul de a le confunda vreodată). Nu se sperie și pentru faptul că interpusul acesta nu i se pare mai mare ca alții de dinaintea sa sau — probabil pentru că a cîștigat îndemînare învingînd atîtea piedici, pentru că știe de acum să privească mai bine, să observe lucrurile văzute, să adauge experiența cîștigată de la caz la caz în acele locuri unde îi mai rămîn lacune. Îi vine ușor să vadă picioarele — să le observe tremuratul — fatidicul tetanos de motor în trepidație — să zărească corpul, să bănuiască ce se află pe acest corp.

Se află deci în fața unui obstacol viu : picioarele acestea — în veșnică mișcare înainte de a se lovi între ele, strivind pe cel ce ar îndrăzni — picioarele acestea sprijină un corp, pe care sînt indicii că se află un cap. Un obstacol viu, un om, un paznic, o santinelă, un „ostaș de dincolo“, unul care se interpune și este justificat doar prin existența scopului, sau mai precis, a celui ce caută acest scop. De aproape, desigur că este mai greu să-ți dai seama că te afli în fața unui corp uman și aproape imposibil să deduci că acest corp este viu. De departe e drept, ai o privire mai de ansamblu asupra acestui trup, poți să ți-l reconstitui, lăsîndu-ți capul pe spate și făcîndu-ți mîna streașină la ochi, dar de departe nu este cu putință să-ți dai seama dacă te găsești în fața unei statui, a unei temeri, a unui miraj — o amintire veche ce s-a materializat — sau dacă te afli în fața unei ființe vii. Acum, după ce l-a privit și de aproape și de departe, știe la ce să se aștepte, cu cine va trebuie să lupte, pe cine va trebui să învingă. Îl vede cu creierul în simțuri și cu simțurile în creier, pentru că această prima fază, faza cunoașterii situației este cea mai palpitantă, pentru că mai poți implora pronia, mai poți spera ca lucrurile să fie cît mai apropiate de dorința ta, mai poți formula dulci ipoteze și vise de izbîndă eroică. Pentru că mai tîrziu ipotezele se transformă în realități, nu mai visezi victorii strălucite, vrei doar un succes mărunt dar rapid, atît de rapid încît să mai fie suportabil, să-l mai poți realiza. O doamne, atunci nu mai ajută nimic, nimic în afară de evenimentele înseși !

Se află deci în fața *acestui* obstacol, în fața *acestui Interpus*. N-ar putea nega pulsul care i s-a accelerat și nici o oarecare emoție care l-a cuprins din nou, dar nu este nici mai speriat, nici mai tulburat ca altădată. Doar murmurul tăcut al celor ce-l privesc i se pare ciudat și altfel ca de obicei : întotdeauna înainte de o nouă luptă, de o nouă etapă din bătălia sa, oamenii obișnuiau să-l sfătuiască să renunțe, să nu se expună pe degeaba, îi zugrăveau și îi exagerau — prin adevărurile LOR — primejdiile și lipsa oricăror șanse de izbîndă. Apoi se lăsau păgubași, pentru că știau că el a mai îndrăznit și altădată, că a mai reușit de atîtea ori. Așa că îl lăsau să se ducă. De data aceasta nu-l mai opresc nici cu sfaturile, ci stau în jur — la o distanță care nu-i expune totuși — așteptînd în tăcere și încordare. Și Poolo își dă seama că se întîmplă ceva deosebit.

Se apropie de Interpus și-i dă tîrcoale, încearcă să-l cunoască cît mai bine și să-l pătrundă, cu toate că experiența i-a format de mult ochiul, încît știe dintr-o privire la ce să se aștepte. Dar fiindcă senzația stranie de deosebit de mai deosebit — nu-l părăsește cercetează mai atent obstacolul al cărui picioare trepidează nervos, înșurubate în pămîntul transformat într-un imens soclu. Nu este nici o primejdie încă, Poolo poate să-l înconjoare, să se apropie chiar, Interpusul nu-i face nici un rău, îl ignoră pentru că nici nu-l știe. De la o oarecare distanță cercetează și ei obstacolul. Ar putea să se apropie și ei și să-l pipăie, dar cum nu cunosc intențiile lui Poolo — nu l-au întrebat și oricum nu l-ar crede — nu știu cînd se va schimba situația, moment în care apropierea de Interpus poate să fie fatală. Așa că se mulțumesc să observe de departe, să-și dea între ei cu părerea — în șoaptă bineînțeles — provocînd o rumoare surdă, veșnicul zgomot de fond care ne înconjoară cînd sîntem singuri, cel ce făurește liniștea — așa cum o cunoaștem noi. Doar că de data aceasta zgomotul este mai puternic, liniștea mai fragilă, iar pulsurile nerăbdătoare ale atîtor oameni mai amețitoare, conștientizînd zgomotul cu care măsurăm convențional timpul într-o cutie cu arătoare și cadran.

E altfel ca altădată și ca de atîtea ori e altfel pentru că... pentru că nu va mai fi. E ultima oară, e ultimul obstacol, e ultimul interpus. Nimeni nu le-ar putea spune cine le-a vorbit, cine i-a informat, de unde au aflat. Dar ei știu, și știe și Poolo, că e ultima luptă. E ultima pentru că va pieri, spun oamenii ; e ultima pentru că va învinge, speră Poolo.

Și faptul că ultimul interpus nu e mai mare decît toți ceilalți la un loc, că nu pare nici măcar mai puternic ca un obstacol mediu dintre cele pe care le-a întîlnit — învins, îl miră pe Poolo. Și că Poolo e încă tînăr — în orice caz nu prea bătrîn — că nu e încă bolnav, istovit, că mai are încă idealuri, îi miră pe oameni. Și că Poolo mai încearcă din nou, că nu e încă în rezervă, (mai toți micii învingători trec în rezervă), se pare că îl neliniștește pe Interpus. De unde se pare ? Ce îl neliniștește pe Interpus ? De cînd simte această ceva ? Se pare... se spune... se pare...

Printre oamni se zvonește că obstacolul a slăbit, că a obosit. „Dar e încă atît de puternic..." Cu toate că nu e decît un interpus de mărime mijlocie — oamenii au clasificat și obstacolele — e totuși un interpus, un mister și un monument. Nu se poate distinge decît pînă înspre brîu, doar puțini îi deslușesc tot corpul, și unu-doi dacă pot să-i bănuiască bărbia.

„E atît de puternic ! E atît de puternic !..."

Dar oricum, e ultimul obstacol, ultimul interpus, ultima luptă. Altădată exista posibilitatea de a asista pentru cea din urmă oară la lupta lui Poolo, toți credeau și erau aproape convinși de această posibilitate, dar rămînea și mica șansă, șansa lui Poolo — în care credea doar el. Acum posibilitatea aceasta a devenit certitudine și lupta decisivă, la fel de decisivă ca toate celelalte lupte de dinainte. Și lumea așteaptă și palpită, măsurînd timpul prin pulsul ei, nu ca întotdeauna ci mai tare, astfel încît se aude tic-tacul vremii ce a dat în pîrg.

„Pe drumul care te duci
Sînt trei rînduri de nuci.
La nucii din capăt este
Masă mare rotelată,
Unde fata ta te-aşteaptă.
Ţi-o da scaun s-odihneşti,
Să nu îţi mai osteneşti
Dragile tale picioare,
Că-s legate-n legătoare.
Legătoarea-i de mătase
Să nu poţi umbla prin casă."

Dar Poolo nu le dă atenţie. Se concentrează asupra Interpusului, nu-şi face vreun plan, se concentrează doar şi se retrage la o parte, şi în cîntecul care se stinge îşi azvîrle ultimele amintiri.

E gol pe dinăuntru şi pe dinafară în faţa Interpusului. S-a golit încet şi cu rînduială, aşa cum l-a învăţat de atîtea ori experienţa. Pe nesimţite se pare că şi Interpusul bănuieşte ceva. Desigur, oamenii văd numai iarba pe care stau, picioarele nervoase ale obstacolului, pot zări cu oarecare efort şi partea inferioară a trupului, şi unii — cu mai multă experienţă, dar şi suficienţi de înzestraţi pentru a o aplica — pot afla şi mai mult. Dar Interpusul pînă ce a doborît — rămîne şi pentru cei mai isteţi doar o speculaţie. Singurii pentru care reprezintă şi altceva sînt Poolo şi Interpusul însuşi.

Interpusul vede printr-un sistem difuz, greu centralizabil, născut din necesitate şi neputinţă. Ochi mici dau de pretutindeni alarma. Simte pericolul, ameninţarea — el însuşi nu este rău sau bun, singularitatea sa îl împiedică de a avea un termen de comparaţie — complicatul sistem difuz în alertă transmite infinitele informaţii imposibil stocat; odată prelucrate se rătăcesc, pierd conexiunile, devin solitare. (Singurul motiv pentru care nu numai că nu sînt de primă importanţă, dar îşi pierd chiar orice interes). Interpusul simte primejdia prin toţi porii şi fără a ştii că e ultimul — el fiind doar singurul — percepe o moarte deosebită, pentru că la fel ca toţi învinşii, Interpusul e dinainte răpus. Privită din afară — dar şi dinăuntru — moartea coloşilor conţine un cataclism tragic. Doar că dinafară este o simplă senzaţie estetică, în timp ce înăuntru un univers se înghesuie înapoi. Însă noaptea, noaptea Interpusului nu este nici măcar aceasta. Tragedia sa se realizează atunci cînd înţelege — află — că tumultul său interior începe cu sfîrşitul şi se va termina odată cu el. El ştie că nu-l leagă nimic de nimeni atît timp cît nu va reacţiona. El ştie că pînă atunci va rămîne misterios, invulnerabil şi înfricoşător şi de aceea îşi impune să nu reacţioneze niciodată. Dar infinitatea sa de pori simte vibraţia cîntecului oamenilor :

„. . . Unde fata ta te-aşteaptă
Ţi-o da scaun s-odihneşti . . ."

Mulţimea de ochi înregistrează rece şi nu pe deplin controlabil oamenii care se agită şi se îndepărtează de Poolo, care alb şi cu privirea fixă se îndreaptă spre el. Ochii mari, cei cu gene, pleoape, pupile și iris, ochii mari nu-l văd pe Poolo, așa cum nici el nu-i poate vedea pe ei. Dar cît timp Poolo se concentrează asupra lor — în direcția în care ar trebui să se afle (se află) marii ochi — Interpusul nici nu încearcă să ia cunoștință de micuța existență care se apropie de destinul său, făurindu-l. Foarte difuz află doar pericolul — intenția care se naște acolo jos — undeva unde Poolo cațără pe falangele uriașe ale picioarelor, astupînd rînd pe rînd porii. E o muncă anevoioasă, dar Poolo lucrează cu siguranță și rutină și încetul cu încetul, degetul mic este închis.

Interpusul simte neplăcerea, nu realizează încă pe deplin situația, încearcă să mişte degetul rănit, crede că a făcut acest lucru și se liniștește. Poate că totul nu a fost decît un gest involuntar. Interpusul privește cu ochii săi mari zările goale, iar pe de altă parte mulțimea care urmărește de departe lupta nu observă la rîndul ei nimic. Doar Poolo simte sub el degetul încordîndu-se sub piele, vibrînd și liniștindu-se. Doar el știe că liniștea aceasta este alta decît liniștea care a precedat-o. (Oamenii văd degetul la fel ca pînă acum : nemișcat, amenințător și fix, ca orice deget de statuie). Doar Poolo îi simte neputința în nemișcare. El a fost și acela care primul a aflat de nemărginita impotență ce îl țintește destinic pe Interpus și cel care știe că această neputință nu este moarte ; pentru că moartea este aceea care pătrunde acum prin uriașul deget mic. Dar nu este nici viață această neputință. De aceea pentru a-l doborî pe Interpus trebuie să-i dea viață ; de aceea va fi periculoasă lupta.

A doua dimineață îl găsește proaspăt, iar Poolo trezindu-se rămîne un timp întins pe spate. Printre gene vede deasupra sa picioarele uriașe și cerul, și corpul uriaș și din nou cerul, și mai sus bărbia. Iar în jur aude cîntecul mulțimii care îl priveghează. Pe el ?

„... Pe drumul care te duci
Sînt trei rînduri de nuci..."

Se întinde și mai stă puțin lenevind pe uriașa falangă moartă. Mănîncă pentru că trebuie să aibă puteri, și în ploaia repede ce cade își spală mîinile, fața și corpul, și la soarele care tocmai răsare le usucă.

„... Să nu îți mai ostenești,
Dragile tale picioare..."

sună cîntecul mulțimii.

Poolo cîntă și el, dar fals, atît de fals încît nu se poate deosebi melodia, însă totuși cîntă și plin de voie bună în timp ce umple cu migală porii degetului următor. Dar încă înainte de a-și termina obiectivul, piciorul tresare și zvîcnește — așa cum ne scuturăm cînd vrem să alungăm o muscă — iar Poolo se prinde de un fir de păr, crescut rătăcit printre porii din fața sa. Și cînd se termină cutremurul, cînd se potolește, Poolo își continuă misiunea și contenește abia la prînz cînd se așează să mînînce și să mai răsufle ; după care reia lucrul și nu se mai oprește decît pentru a se prinde de cîte un fir de păr, atunci cînd se mișcă și se cutremură totul sub el. Și de trei ori tresare tot mai slab falanga, dar se potolește de tot atîtea ori. Și degetul zace neputincios.

Oamenii privesc de departe și nu văd schimbările și seara cîntă și chiuie :

A fost odată un nebun
Nebun, nebun, nebun,
Ce mîna își punea la ochi,
Nebun, nebun, nebun,
Și zicea că nu mai există soare.
A fost odată un nebun...

Poolo nu ascultă și adoarme istovit și sănătos.

Mai trece o zi, mai trece o noapte, și vine o zi în care carnea se revoltă sub el mai tare ca prima dată, și de mai multe ori, degetul tresare și zvîcnește, iar Poolo se prinde de cîte un fir și își înfige picioarele în cîte un por mai mare. Umple porii pînă ce se agită din nou locul sub el și lîngă, Poolo vede norii rostogolindu-se din locurile lor, pînă ce îi regăsește leneși deasupra sa. El însă nu se poate ridica pentru că un picior i s-a umflat și-l doare și a trebuit să-l înțepenească între scîndurele. Întins pe spate are timp să privească cerul întunecîndu-se seara și luminîndu-se dimineața în dreptul pieptului Interpusului, sau poate mai sus, să vadă că deasupra acestui cer mai e o altă zare, și că undeva în dreptul capului, în depărtări bănuite se mai află un alt cer ; că nu se întunecă toate deodată, că-s multe, că-s diferite. Și se întreabă unde se termină cerurile și dacă se termină vreodată.

Și de departe se aude :

„...Zicea că nu mai există soare,
Că mîna la ochi și-a pus..."

Dar după zile durerea se potolește, așa că Poolo își reia munca (cu piciorul între scîndurele) și continuă săptămîni și lucrează, se cațără pe picior și suportă smuciturile, și ajuns la genunchi simte soarele dogorîndu-l mai puternic și acoperit apoi de umbră, și știe că Interpusul și-a schimbat poziția, că plouă, că fulgeră, că tună, că trăznește, că ninge, că în timp ce pămîntul este scuturat de grindină care cade amestecată cu noroi și broaște alături de locurile care se crapă și scuipă lavă și rîuri fierbinți, vînturile deslănțuite văluresc apa ieșită din matcă. Nu-l ating prea tare toate acestea, pentru că vacarmul cu greu ajunge atît de sus, dar știe că e mai bine să se ascundă printre pori și păr, să se prindă vîrtos și să aștepte împlinirea prevestirilor. E sus, e foarte sus acum, iar drumul omorît a rămas în urmă, și nu vede departe din cauza stihiilor. Oamenii prosternați la pămînt, acoperiți de mîlul care crește și cade de pretutindeni, cu ochii și urechile astupate de nămol ; femeile cu părul despletit, greu de apă, trăgîndu-le fețele în sus și orbindu-le cu fulgerele oarbe și ele ; Bărbații înșurubîndu-se cu filetul vîrtejurilor în pămîntul care îi strînge ; copii și animalele confundîndu-și urletul, biete viețuitoare prosternate împotriva aceluiași gînd : al hulitorului nebun provocator de cataclisme, dintre care prima transformare e pe cale de a se înfăptui, pentru că mîlul nemilos, mîlul neașteptat, și universal, și nebun a devenit mai viu, infinit mai viu decît toate viețuitoarele îngenunchiate sub stihii. Poolo stă încleștat cu toate puterile de firul de păr și privește la norii deslănțuiți sub el ; și în vacarmul care-i străbate de jos, se aude brusc tăcerea : o tăcere scurtă și ascuțită, incandescentă, dureroasă, sfredelind cerul. Și la fel de brusc și la fel de groaznic în contrastul mai mare care s-a creat, dar și în semnul nefiresc care l-a precedat, la fel de brusc se aude un urlet. Un urlet prelung, fără timbru și fără înălțime, un urlet numai intensitate, numai armonice, un urlet fără accent, fără limbă, fără semnificație convențională, urletul tuturor copiilor ce se nasc și al tuturor oamenilor ce mor, și al animalelor și al lucrurilor făcute sau numai văzute de om. Pînă la Poolo ajunge doar groaznicul ecou al coardelor lumii care nu se mai disting și amenință să plesnească, în timp ce acest zgomot fără materie, trosnet groaznic, întărește vacarmul ce nu mai poate fi întărit. Poolo simte firul de păr smulgîndu-i-se din mîini și porul în care și-a vîrît picioarele depărtîndu-se, și rămîne o clipă în aer și cade înapoi — nu chiar din locul din care a fost azvîrlit — și smuls iar, și aruncat din nou. Soarele dansează pe cer și stelele se ivesc și dispar, pentru că între ele și ochii lui Poolo se interpune o masă uriașă — atît de mare încît nu i se pot percepe formele. Bubuitul, căci a devenit bubuit, bubuitul viețuiește acum organic fiind perceput cu urechile, și cu porii, și cu pielea- ureche, și cu oaselecoarde, și cu sîngele-umoare, și pentru că bubuitul însuși este corp, un corp uriaș care tremură și se cutremură și erupe prăbușindu-se într-un genunchi. Pentru o vreme nu mai există timp, pentru o vreme au dispărut și soarele, și luna, și stelele, și eclipsă e tot, o eclipsă mereu mai întunecată și mai precisă, eclipsă ce ia forme, întuneric fără umbre, lăsîndu-se bubuind și trosnind, sfărîmînd pămîntul, și lumina, și iarba lipsită de lumină, și pămîntul lipsit de iarbă, și viețuitoarele. Și oamenii prăvăliți sub eclipsă.

Iar Interpusul căzut într-un genunchi — membrul atrofiat refuză să-l mai susțină — este înșelat și de oameni, pentru că oamenii nu sînt decît masa moartă, pentru ei vie, care-i strivește și care-i va strivi. Zeul se răzbună, spun ei, în timp ce Interpusul rănit află de boala sa și-și coboară ochii bolnavi. Zeul se răzbună pe hulitorul nebun și fanatic care a reușit să-l supere, să-i strice liniștea și să-i măsoare bunătatea. Și oamenii cred în această răzbunare pe care și-o imaginează după asemănarea răzbunării lor. (Stăpînul — om omora toți sclavii din ograda celui care a îndrăznit să i se ridice împotrivă). Așa că oamenii nu găsesc decît justă răzbunarea și nu pot decît să-l înfiereze pe îndrăzneț. Gîndul — singurul mijloc care îi ajută îndeobște să ajungă acolo unde simțurile refuză șă pătrundă — tocmai gîndul își pierde agerimea acum. Și în timpul acesta groaznicul răzbunător, Interpusul își repetă pentru a infinita oară că-i nemuritor, că-i indiferent, că-i de neatins și că în clipa în care va accepta lupta — în subconștient a aflat deja de ea, (Interpusul e încă în întregime numai subconștient) — în clipa aceea va deveni doar combatant. Privește în depărtări, dar în sufletul care i se naște pătrunde suferința.

Și după alte timpuri — vreme în care oamenii prosternați în nămol, incapabili de a se ridica, incapabili de a se feri, pentru că nămolul și broaștele li s-a lipit de tot trupul îngreunîndu-l, conjurau grozăvia care se apropia și îi strivea, (altădată oamenii au fost atît de sprinteni : știau să sară cînd pe un picior cînd pe altul sau să se rostogolească pe roți). — Poolo astupă noi și noi deșerturi de pori. Lucrează acum mai greu, pentru că din pori se preling izvoare calde și sărate, iar firele de păr — arbuști sau arbori — de care se prinde devin fragili la prima atingere și cad desprinse în hău. Reușește să astupe genunchiul întreg și să avanseze în sus pe picior, spre trupul cure-i acum mult mai aproape de pămînt. Și Interpusul cade în față, uriaș pe nămolul viu.

Timpul se prăbușește odată cu trupul ce cade izbindu-se în mîl și în tot ce conține acest mîl, se prăbușește timpul și se oprește pînă ce boltei îi vine vremea să se restabilească așezîndu-și stelele în urse și căi, și pînă ce soarele se ascunde din nou lunii. O dată cu revenirea timpului se ivesc noi repere : soarele apare în dreptul Capului căzut pe Bărbie și apune în dreptul Coastelor. Noua ordine retrage stihiile, noroiul se uscă pe fețele oamenilor, broaștele se reîntorc în rîurile redevenite rîuri, iar lupii își regăsesc luna la care să urle. Și ridicînd capul oamenii văd : VĂD INTERPUSUL ROSTOGOLIT IN FAȚA LOR PESTE VĂI ȘI PĂDURI. ȘI-I VĂD CAPUL.

Primele raze de soare scapără în conturul uriaș și se amestecă și se confundă în firele răzlețe de păr. Limbile de foc se strecoară printre șuvițe și este pentru prima dată cînd oamenii văd fața Interpusului, și o văd încununată de o aureolă împletită de raze de foc. Iar sub haloul care se formează, fruntea vag luminată și conturul ce se confundă cu umbra, pentru că deocamdată fața a rămas în întuneric precis, ca desenat, ce sugerează cu o mînă sigură locul nasului, al gurii și al bărbiei. Și ochii care apar albi din întuneric. Fața e încă întunecată și oamenii încă speriați, și nesiguri abia îndrăznesc s-o privească, dar o fac totuși, o privesc și o cercetează și urmăresc jocul razelor de soare ce și-au croit cale, și fruntea care se dezvăluie treptat ochilor uimiți. E măreț spectacolul și neobișnuit și oamenii se uită cu teamă și așteaptă neliniștiți să vadă. Un timp cred moartă fața uriașă și nemișcată, dar le vine rîndul și ochilor imenși să iasă din umbră și să clipească la soare. (Mai tîrziu cîțiva oameni vor urca spre ochii aceștia, se vor oglindi în culoarea lor și îi vor găsi unii albaștri, alții verzi, alții căprui și cîțiva se vor vedea negri în irisul fără culoare). Mai tîrziu vor putea privi nasul noduros și obrajii spîni și fără riduri, gura subțire și întredeschisă și bărbia zdrelită de pămînt Vor putea să vadă picăturile de transpirație, pe care le vor confunda cu lacrimi, mai tîrziu, atunci cînd se vor convinge că e viu obrazul, cînd nu vor mai fi impresionați de masca moartă care-l acoperă, cînd vor trece mica punte de legătură dintre ei și fața aceasta, punte subțire și fragilă, croită din fibre de suferință și ace de bucurie. Vor vedea întreaga față, o vor cerceta, o vor compara, vor dezgropa morții de sub ea și o vor urî ca pe ceva viu. Și cînd se vor convinge că trăiește și că suferă, se vor strădui să-i adîncească durerea, o vor huli și-și vor rîde de ea.

Cîntarea uriașului :

Uriașul stă semeț și se uită la stele,
Trei broaște sar din iarbă și-i cîntă la picioare.
Uriașul cel semeț se uită crunt la ele
Fugind cuprins de spaimă, și fuge pîn-ce moare.

Se vor tîrî în jurul feței, se vor cățăra pe ea și o vor mînji cu noroiul care le-a rămas mînjit de frunte, atunci cînd mai stăteau prosternați în mîl. Vor întinde scări și frînghii, se vor cățăra pe obraz săpînd riduri pentru a putea pune piciorul, și vor ajunge să-l gîdile pe Interpus. Iar acesta îi va simți.

Îi simte acum ca pe un neajuns, își scutură obrazul și se mișcă. Și fiindcă a aflat primejdia — pe care n-o știe în amănunțime, nu deosebește oamenii cu ochii săi hipermetropi — se apără de ceeace bănuiește că-l amenință : își saltă corpul și și-l sprijină pe un cot, în timp ce celălalt braț dă besmetic în jur pînă ce cade istovit la loc. Din gropi, de undeva, mai răzbat vag crîmpeie din cîntec :

„... Dragile tale picioare
Că-s legate-n legătoare.
Legătoarea-i de mătase
Să nu poți umbla prin casă. ...“

Dar nu va mai auzi nimeni ecoul — ecoul unor sunete stinse de mult. Iar ceața prafului care plutește și se ridică rămînînd suspendat amenințător, gata oricînd să cadă înapoi, îl adăpostește pe Poolo. Și Poolo își reîncepe lucrul. Scîntei și ace i se înfig în nervi și încetează pentru a-i chinui mai puternic și mai crunt brațul strivit.

Dar alții au avut mai mult de suferit, mai mult, și cîntecele și rîsetele s-au stins, iar amintirea lor este acoperită sub durerea care-și arată cu migală încă o față și încă una. Veselia a fost trecătoare și oamenii și-o ispășesc în liniște. Doar gemetele celor răniți se mai ridică, dar nimeni nu le alină pentru că le socotesc meritate. Și nici pe morți nu-i jelesc, ci doar păcatele acestora, păcate ce s-au răzbunat pe cei uciși, dar și pe cei blestemați să mai trăiască. Și în tăcerea care se așterne Poolo urcă șoldul și-l acoperă înfășurîndu-l pe Interpus în cercuri de neputință, cercuri ce se strîng tot mai mult, și se ridică spre brîu, și-i înăbușe inima. Rănit de moarte, Interpusul își mișcă într-o parte capul, și în alta — nu se poate nici zvîrcoli — și răsuflă tot mai greu învolburînd pămîntul cu respirația sa.

Sfîrșitul este aproape și Poolo lucrează liniștit mai departe, în timp ce neputincioasele zvîrcoliri devin tot mai slabe, pînă ce Interpusul vrea să strige, dar nu poate și rămîne cu ochii căscați la soare și cu gura deschisă, mut pînă la capăt. Și în neant se descompune și liniștea și dispare și ea.

Interpusul e mort. Obstacolul a fost înlăturat.

Însă doar vremea cu veșnica ei răbdare poate să înalțe din nou gîturile încovoiate. Și ridicîndu-și capetele, după ce s-au convins îndelung și temeinic, privind pe sub sprîncene, oamenii se înaltă pe picioare și trec rînd pe rînd prin fața Interpusului întins, mort și ireal. Și-l văd de la distanță cum se descompune — uimitor cît de repede se descompune — și nu se apropie prea tare de el. Oamenii au stat mult timp cu capul în pămînt fără să-l privească și acum Interpusul se descompune cu iuțeală.

Oamenii nu mai cîntă, dar nici nu-și mai bat joc.

Vorbesc între ei despre întîmplarea la care au asistat, își amintesc de cei ce au murit și de Poolo pe care-l văd mai la o parte îngrijindu-și rănile și întremîndu-se la soare.

Vorbesc despre Poolo nu fără puțină invidie și teamă. Îl văd încă tînăr, îi cunosc ambițiile și calitățile, toți știu că e liber, că și-a doborît, toți interpușii, că nu se mai poate bucura de libertatea sa, mai e tînăr, mai e pur, mai e tînăr.

Și în timp ce Interpusul se descompune în fața lor — fantastic cum se descompune — ei încearcă să se apropie de Poolo căutîndu-i prietenia și bunăvoința. Și-l văd :

E tînăr încă și sănătos — s-a înzdrăvenit, i s-au sudat oasele rupte, (doar la schimbarea vremii îl mai dor din cînd în cînd) și-a recăpătat puterile, și în ochi îi mijesc lacrimile.

Singur, la căpătîiul Interpusului — pe care-l mai vede doar el — Poolo are în față o panoramă în nesfîrșite dimensiuni. A reușit. A reușit ceeace n-a reușit încă nimeni. Și acum?

ȘI ACUM?

Interpusul a căzut și Poolo abia acum poate să vadă pînă departe în zările dezvelite, în cîmpiile fără copaci, peste albiile fără trestii... și doar departe, doar departe un copac cu o singură cracă de care atîrnă în plete scăfîrlia bătrînului Absalom. Și pînă acolo — nisip pămînt, nisip, și nici o floare, nici un tufiș, nici un arbust decît departe copacul lui Absalom cu singura-i ramură, ocupată de-acum și ea. (Cît timp a fost viu — cît timp a stat în picioare — Interpusul a ascuns zările, și oamenii au văzut soarele apărînd din spatele său și norii dispărînd după el, și n-au văzut mai departe pentru că Interpusul a fost acoperit de ceață și pentru că ceața îi reflecta pe ei).

Și în noaptea nopții, oamenii care se apropie auzind murmurul:

„Dei Matei
Stella mares
Ora pro nobis“

nu știu că Poolo priveghează Interpusul, pe care ei oamenii nu-l mai văd de mult.

„... Ora pro nobis, ora pro nobis...“

se mai aude în veșnicia în care doar noaptea își desfășoară hotarele, presărată — vai și ea — cu vise.

ION CARAION

Square

Soarele din coarne-apune
într-un fel de rugăciune.

Toamnele pretutindeni au fost ieftine.
Aerul începe să se pieptene.

Filozofii lăuntrici ai lor
întristează puțin cositor.

Din pălăria grădinăresei iese-o plătică ;
melcii o simt și-o ridică.

De inima asta mi-i ciudă :
că aude ce nu vrea ca să-audă.

Pălăria e plină de noapte
și de epoci. Foarte coapte.

Filozofi . . . Dar fiecare
cu cîte-un corn la umbră și unul la soare.

O !-n loc de timp o !-n loc de goarne,
grădinărese și coarne

aleargă prin parc. Dar plătica
e acum în eden cu bunica.

La mijloc de rău și bine
dau mîncare la albine.

profiluri literare

*

ION MAXIM

Laurenţiu Fulga şi viziunea fantastică din „Straniul Paradis"

În drumul către fantastic, proza românească s-a orientat de la realitatea exterioară la universul lăuntric, descoperind acolo umbre încît pasul de „dincoace", „dincolo" s-a putut face cu uşurinţă. De la Eminescu şi Creangă, trecînd prin Caragiale şi Macedonski, pînă la Ştefan Bănulescu, Bakonsky sau Ţepeneag, literatura noastră a urmat această rodnică tendinţă, culminînd în timpul războiului cînd au fost scrise multe cărţi de literatură fantastică. Poate era şi o nevoie interioară de a depăşi realităţile imediate atît de aspre sau chiar o formă de protest împotriva unor alunecări brutale. În vremea aceea au apărut nuvelele fantastice ale lui Victor Papilian V. Beneş, Al. Philippide, Olga Caba, Ion Negoiţescu, Virgil Petrişin, Laurenţiu Fulga, Ion Maxim etc. Fenomenul ar trebui fără îndoială adîncit, subliniindu-se semnificaţiile stabilindu-se filiaţii urmărindu-se realizarea genului de la început pînă în zilele noastre.

Există cîteva teoretizări cu caracter general: V. Beneş, *Note despre nuvela fantastică* (Revista Fundaţiilor, mai 1941), Ion Biberi, *Literatura fantastică* (Viaţa românească, 1946), Sergiu P. Dan, *Frontierele fantasticului* (Tribuna nr. 10, 1968), Matei Călinescu, *Conceptul despre fantastic* şi *Structura fantasticului în proza lui E. A. Poe* (Eseuri despre literatura modernă, Eminescu, 1970), N. Manolescu, *Sentimentul fantasticului* (Luceafărul, nr. 42, oct. 1970), cu foarte puţine trimiteri la scriitorii români. Ne lipseşte un studiu despre nuvela fantastică românească însoţit de antologie care ar putea demonstra realizările excepţionale şi modalităţile multiple existente şi la noi.

Straniul Paradis al lui Laurenţiu Fulga a apărut în 1942 şi autorul a fost considerat „o mare promisiune". Cartea care s-a bucurat de mult succes, cuprinde şase nuvele: *Strania domnişoara Ruth, Păcatul Dianei, Sufletul mortului, Nu sîntem singuri, Vînt de Octombrie, Taina Soniei Luiceva* şi o *Notă la prima carte* conţinînd cîteva consideraţii despre propriile lucrări. Intenţiile sînt explicit formulate: *„Totul naşte din iubire, creşte prin intermediul iubirii, moare şi astfel se desăvîrşeşte prin iubire"* (p. X). Tema centrală în jurul căreia vor gravita personaje şi întîmplări este una scumpă creatorilor de fantastic: iubirea şi moartea. De altfel toate nuvelele nu sînt decît variaţiuni pe această temă, încercîndu-se tot o dată integrarea personajelor în „fierberea cosmică". Pentru ele, de unde şi titlul volumului, „lumea ideală e propriul lor paradis". Autorul n-a sesizat aparenţele vieţii, ale unei vieţi respinsă în fond, nu l-a interesat istoria vizuală şi sensibilă ci alta, „suprasensibilă şi bizară". După Laurenţiu Fulga din aceste nuvele urmărind destinul împlinirii eroilor săi, purtînd totuşi semnele propriei lui zbateri, *„condiţia necesară a împlinirii destinului este întîlnirea cu celălalt, cu perechea"*. Astfel în fiecare povestire va apare *realiter* cuplul celor doi, fie pentru realizare, fie pentru destrămare, fie doar ca o proiectare a unor aspiraţii neîmplinite cum este cazul în *Vînt de Octombrie.*

Dintru început sîntem aşadar avertizaţi care este viziunea despre lume şi viaţă a autorului răsfrîntă în paginile cărţii şi constituind o caracteristică a personajelor sale. Avem de-a face, ca să ne putem orienta în mulţimea tendinţelor fantastice existente, de o modalitate de tip romantic german, caracterizată prin conflicte verosimile, sau părînd că sînt aşa, alunecînd pe nesimţite în fantastic sau găsindu-şi o rezolvare de acest fel, atmosferă de mister, straniu, lipsă de înlănţuire cauzală, destin deosebit, presentimente, hazard, vis. E un fantastic verosimil exploatînd cazuri limită sau excepţii de la regula generală. Toate întîmplările sînt perfect plauzibile ca acţiune iniţială şi pe măsura condiţiei umane. Ceea ce intervine ancorîndu-le în fantastic este întîmplarea, neprevăzutul sustrăgîndu-le unor relaţii de tip logic.

Faptele se precipită pe neașteptate, derutînd. De altfel toți eroii au „sentimentul fantasticului" ca să utilizăm o expresie a lui Manolescu. Determinarea acestuia se face pe multiple planuri după structuri, tendințe și întîmplări, toate însă sub semnul hazardului: *„Credeam nebunește în hazard"* (p.19). *„Să așteptăm întîmplarea ... întîmplarea este esențială"*, mărturisește Luca Serafim din *Sufletul mortului* (p. 162). *„Dar într-una din zile ceva neprevăzut* se întîmplă (p. 256). Acest neprezăzut cîntat pe toate instrumentele și în toate gamele este întîlnirea, acea întîlnire așteptată de toți, a unei femei care să fie partenera ideală.

Personajele doresc neverosimilul, neobișnuitul, necunoscutul, dovedindu-se uneori atît de cunoscut, alteori îmbrăcînd haina stranie a unor posibilități exploatate cu grijă sau pierind în estomparea unui orizont misterios: povestitorul din *Strania domnișoară Ruth* mergînd pe un drum fără țel simte beția ineditului: *„Poate mă apropiu tot mai insistent de ceva necunoscut, nemaiîntîlnit de alții, așteptîndu-mă doar pe mine"* (p..22). Tot el mărturisește Șefului de gară că ar dori să se întîmple ceva neobișnuit, „aș spune, neverosimil" deși adesea toate sînt atît de firești încît doar eroii sînt prada unei substituiri dintre ceea ce este și doresc ei să fie. Sau e vorba de o credință. *„Mihăiță credea că s-ar putea petrece în ursita lui ceva nou, acel neverosimil așteptat cu atîta nerăbdare"* (p. 183).

Stările de reverie și de vis sînt caracteristice. Alexandru Voina din *Păcatul Dianei* se mîngîie cu bucuria singurătății și visului, Luca Serafim își avertizează partenera că ceea ce se petrece cu ei e un vis, un simplu vis încercînd s-o trezească deși riposta femeii face trimiterea la „altceva" ce nu se poate petrece decît tot în vis. Sau *„îi priveam de departe și-mi apăreau ca două stranii făpturi dintr-un vis"* (p. 263).

Destinele personajelor poartă semne ce-i diferențiază de muritorii de rînd. Pavel Botez, ratatul din *Vînt de Octombrie* declară cu emfază că este destinat să fie altfel decît oamenii obișnuiți. Alții cred că pot schimba proporțiile și cursul destinului vorbind de „ispășirea" cu luciditate a destinului. Credința în ceva extraordinar, aparținînd unei forțe a destinului este frecventă. Fatalitatea este adesea mai tare decît îndoielile. Dincolo de ei și întîmplări se ridica ceva infinit, soarta care-i hărăzise unor iubiri nefirești și fără seamăn. Căci *„pe oriunde mergi, destinul îți iese înainte, nu te părăsește, nu te uită. Trebuie să te împlinească întîi pe tine, ca să se agațe apoi de altul. Destinul e ca o apă permanentă, împrăștiată în toate părțile, pătrunzător și prin ziduri, peste cele mai calculate limite. Destinul te prinde oricum, oriunde. Este ceva care prea mult îți aparține și niciodată nu-l poți schimba prin altul"* (p. 22). Vom găsi aici nu numai concepția destinului ca ceva ieșit din comun ci și rămășițe folclorice după care, mai ales cînd este vorba de dragoste, trebuie să aștepți ceea ce ți-a fost „ursit" partenerul sau partenera fiind destinate acestei cuplări, perechea născîndu-se o dată și căutîndu-se apoi veșnic.

În aceste condiții fără îndoială că sentimentele sînt stranii. Personajele cred că în sufletul lor e o „prezență" a ceva pierdut, a cuiva pe care nu l-a întîlnit încă sau chiar duhul unui mort de care nu mai poți scăpa (altă reminiscență folclorică). Ei trăiesc într-o lume aparte, dragostea le aduce o „beție inedită", aproape de nebunie. Lîngă Magdalena, Luca Serafim are o „stranie iluminare". Dionis din *„Nu sîntem singuri* are certitudinea că o să i se întîmple ceva extraordinar sau își imaginează o iubire cosmică pornind de la părerea că în duminica aceea ciudată prin lume trecea un fior de dragoste etern și general pentru toți.

Noaptea și somnul joacă un rol deosebit. Întîmplările mari se petrec în întuneric. Casele ascund „mai ales noaptea" mistere curioase și „deosebite". Întîlnirile, iubirile, morțile, tot ceea ce este semnificativ sînt ferite de lumina zilei sau cel mult se petrec la aceea a stelelor și a lunii. Somnul aduce visele sau *„împreună toți oamenii într-o sugestie a morții și-i anulează definitiv"* (p. 21). Într-o noapte, alături de Sonia Luiceva, eroul povestirii, care nu are nume, este copleșit de o vastă dorință de moarte ca apoi la cîntecul acesteia să adoarmă *„fermecat ca de o vrăjitorie din afara pămîntului"* (p. 328).

Muzica, alt element din rechizita romantică, va juca un rol esențial, de la cîntecul din vioară al Domnișoarei Ruth pînă la cîntecul Soniei. Muzica „îi pierde", dragostea este indisolubil legată de muzică: *„trăia într-o lume aparte, aș zice chiar dincolo de lume. Se realiza numai pentru muzică și iubire"* (p. 35).

Există peste tot anumite forțe ce depășesc realitățile obișnuite. Manifestarea acestora va fi exterioară uneori dar de cele mai adesea va pătrunde în conștiința eroilor. Fie că este vorba de un „demon" (autorul vorbește de „elementele demonice", p. 233) sau de cauze oculte, intervenția rămîne. Eroii vorbesc de „duhul rău", spiritul mortului „stăruia în toate lucrurile" pîndindu-i din umbră și determinînd o serie de fapte din cercul cărora nici un membru al familiei Panu nu se va putea desprinde. Frumusețea este „fermecată", vrăjile operează („o frumusețe vrăjitorească"), femeia necunoscută din parc „împrăștia în jur paroxismul vrăjilor medievale" (p. 277) etc.

Presentimentele bîntuie ca niște furturi încît toți eroii sînt într-o permanentă așteptare a „ceva", a ceea ce simt ei că se va întîmpla. Mai mult, prezența lor poate influența mersul lucrurilor: *„Presimt că în construcția rigidă și sortită a lucrurilor este ceva care se mișcă și capătă viață sau moarte prin sosirea mea"* (p. 23). Diana simțea că se întîmplă ceva nou. Mihăiță Panu auzea ecoul misterios al presimțirii repetîndu-se impresionat, încîlcindu-i gîndurile și strîngîndu-i inima. Doi îndrăgostiți *„simțeau că amîndoi sînt predestinați pentru noaptea aceea"* (p. 217). Personajele nu-și mai aparțin pentru că aparțin „altora" chiar dacă aceia nu mai sînt. Sentimentele, în special dragostea este atît de puternică încît operează și de dincolo de mormînt.

Iubirile se dezlănțuie din senin, pe nepregătite, pentru că nu se poate altfel. E o forță misterioasă de la care nimeni nu se poate sustrage. Femeile se dăruie spontan încît cei doi cred că se aparțin de la începutul lumii: *„există acea categorie a femeilor rare, pentru care anume ne-am născut, trebuindu-ne mulți ani și chinuitori ca să le ajungem. Exact cum sînt acele stele care depășesc la un moment dat orbitele lor, împreunîndu-se într-o văpaie prin dăruirea cea mai perfectă și ideală"* (p. 44). Sau în ultima nuvelă, una din cele mai reușite ale volumului eroul se întreabă dacă se poate iubi o singură dată pentru totdeauna, epuizînd toate valențele ca apoi să-și exprime convingerea că *„pentru fiecare om în parte există o singură femeie care fără să te fi auzit vorbind, fără să te fi văzut chiar, știe că este născută anume pentru tine. Numai ție ți s-ar dărui, numai tu fiind în stare s-o desăvîrșești în propriul ei destin"* (p. 306).

Iubirea merge pînă la jertfă, fiind condiția mîntuirii. Luca Serafim caută să se împlinească prin iubire. Pentru alții iubirea e nebunie. Cei ce nu-și pot desăvîrși iubirea în viață iubesc și de dincolo de moarte. Nefericirea iubirilor se explică printr-o căutare zadarnică, prin pierderea celuilalt după care urmează resemnarea. Peste tot însă această legătură care pare să fie însuși sensul existenței.

Întîmplările descrise oricît sînt învestite cu caracter straniu sînt firești: oricui i se poate întîmpla să moară tînăr sau să cunoască o femeie frumoasă imaginîndu-și că-i este predestinată. Autorul introduce fantasticul prin artificii romantice: blestemul familiei Panu în *Sufletul mortului*, destinele neîmplinite, magie. Peste tot e mitul despărțirii pămîntului de cer. Unirea și despărțirea lui Uranus și Gea, implicațiile depășind mitul platonic al dragostei. Există nu numai insuficiența și căutarea dar și o nostalgie ce le învăluie pe toate, sentimentul celor pierdute și încercările regăsirii de cele mai adeseori infructuoase. Toate drumurile însă converg către dragoste și moarte. Împlinirea nu se poate face, în concepția autoului, decît astfel. Eroii simt că le lipsește veșnic ceva, singurătatea nu le ajunge și atunci se agață mereu de un om, o amintire sau de-o speranță. Au nevoie de „altcineva" și li se pare că-n această nevoie se ascunde o taină, aceea *„a împlinirii ori încrucișării destinelor"* (p. 236).

Ciudat însă cum straniul acestor întîmplări este mai mult declarativ decît intrinsec. Căci a vorbi de frumusețea ciudată, fascinantă, de prezență stranie nu este suficient. Pot crede că este așa sau să resping asertiunile respective. Caracterul neobișnuit trebuie să mi se impună, rezultînd din împletirea faptelor, din dinamica întîmplărilor sau din abisul conștiințelor. Peregrinările Soniei sînt justificate chiar dacă iubitului ei îi apar stranii și nu le va găsi dezlegarea decît în final, dar dorul lui de moarte la vîrsta pe care o are este un sentiment inutil și pentru economia nuvelei și pentru înțelegerea mecanismului său sufletesc.

Caracterul fantastic este regizat adesea prin prelungirea destinului altuia în propriul destin. Unii simt în ei pe cineva ca niște rădăcini înfipte în suflet, alții „o prezență totală" tot a cuiva, viu sau mort. Chiar dacă urmele nu se văd, ele există și nu dispar, așa cum nu dispar amintirile. Existența are doar prin acestea rost. Finalul ultimei nuvele este, în acest sens, plin de înțelesuri: *„Aici sfîrșește strania și neînțeleasa poveste a Soniei, În fiecare noapte de an nou deschid toate ferestrele, toate ușile și o aștept. O simt cum vine întotdeauna ca un abur, cu pași șovăitori, și senină, ca să nu mă înspăimînte poate. Închid atunci ochii și o aud mișcîndu-se în jurul meu, apropiindu-se tot mai mult de mine, sărutîndu-mi palmele, mîngîindu-mi fruntea. Iar dacă întind brațele s-o cuprind, închipuirea mea se destramă. Doar dorul imens după iubirea ei rămîne necontenit"* (p. 353).

Tehnica este deci simplă: întîlniri neprevăzute, cuplul bărbat-femeie în căutare, în așteptare, în transă sau într-o dulce beție, trăind iluzia unei împliniri sau chiar împlinirea. Iubirile sînt „revelatorii", mari, întîmplările rare și inexplicabile pentru că nu întotdeauna visul se poate desface de realitate. Contopirea este totală cei doi formînd o singură viață și o singură moarte. Pentru că toate iubirile sfîrșesc aici. Iubirea nu se poate împlini decît în moarte. Între Domnișoara Ruth și tînărul coborît fără să știe de ce în gara unui oraș necunoscut iubirea s-a consumat și a dus la sinuciderea ei, între

Magdalena Panu şi Luca Serafim, logodnicii nefericiţi, dragostea nu poate înlătura blestemul şi Magdalena piere. Tot aşa va sfîrşi în moarte şi Sonia. Personajele se îndreaptă către dragoste şi moarte ca nişte fluturi atraşi de lumină. Dar ceea ce face farmecul acestor nuvele este atmosfera întreţinută cu toate mijloacele şi tensiunea fie a întîmplărilor, fie a stărilor de conştiinţă. O dezolare cumplită cuprinde şi peisaj şi lucruri şi oameni. Dar peste toate autorul ştie să construiască şi să dozeze în proporţii cuvenite elementele de „dincoace“ şi cele de „dincolo“. Pătrunderea în zonele umbrite fie a realităţii, fie a conştiinţei se face pe nesimţite dar cu rezultate pozitive.

Unele stridenţe ca şi expresiile improprii puteau fi evitate cu uşurinţă şi, credem, doar condiţiile speciale în care au fost scrise şi tipărite nuvelele l-au împiedecat pe autor să le înlăture. Autorul de altfel avea atunci o părere bună despre cartea sa : *„încep să cred că „Straniul Paradis“ a fost scris în zodia cînd strălucea Sus o stea foarte înaltă“*, mărturiseşte el în încheierea *Notei* amintite. Octav Şuluţiu în cronica din Revista Fundaţiilor regale (IX, 12, 1942) era mai aproape de adevăr spunînd că Laurenţiu Fulga e încă o promisiune încărcată de obligaţii. Şi se pare că autorul nu şi-a uitat obligaţiile : dovadă noua lui carte, *Moartea lui Orfeu.*

C. UNGUREANU

Laurenţiu Fulga: „Moartea lui Orfeu"

1. Intreaga evoluţie de prozator a lui Laurenţiu Fulga, de la *Straniu Paradis* pînă azi a fost una de perfecţionare a mijloacelor înlăuntrul unei unice teme. Pentru cine citeşte cartea din imediata vecinătate a „Morţii lui Orfeu“, *Alexandra şi Infernul* („Doamna străină“ o anexă nemărturisită a acesteia) continuitatea e cum nu se poate mai evidentă. In afara unor capitole de conjunctură din *Oameni fără glorie* şi *Steaua bunei speranţe* (mult mai puţin numeroase decît cele existente, în aceeaşi perioadă, în cărţile confraţilor), literatura lui Laurenţiu Fulga are ca unică temă obsesia morţii, ţipătul disperat după speranţă. In acest balans permanent, între haos şi speranţă, romanele ar fi, în ceea ce au ele mai trainic, monologuri ample despre teama de moarte. Iată de ce, bănuim, proiectata trilogie *Eroica* nu a putut fi împlinită cu o a treia carte care, printr-un crez optimist, să încununeze tripticul. Fiindcă, printr-un capriciu editorial ori printr-un credit suplimentar ce şi-l acordă scriitorul sieşi, primul volum, *Oameni fără glorie*, purta pe copertă titlul trilogiei (Eroica), bibliografiile de azi îl înlocuiesc pe cel adevărat, oferindu-l ca o ironie nevinovată celor ce, fie şi la repezeală, ţin la documentarea întru literatura contemporană. Literatura (sau, mai bine personajele) lui Laurenţiu Fulga n-a avut şi nu are nimic „eroic“ într-nsa, şi am îndrăzni să afirmăm că nimic nu îi este mai străin decît *„eroismul“* şi *„eroicul“*. In locul înaltului zbor al abdicării de la condiţia individuală, al sacrificiului dezinteresat, conştient şi senin, în numele unui crez, al unei idei (există şi pagini de acest gen, dar ele poartă prea evident semnul confecţiei ca să le dăm atenţie) vom găsi în opera lui Laurenţiu Fulga un drum cu sens unic : acela care coboară în infernul condiţiei umane. Starea funda-

mentală a eroului este *coșmarul*: în fața morții, viața se crispează, amintirea e terifiantă și ucigătoare, între imn și imprecație, afirmație patetică și negație, lumea se alcătuiește ca *personaj*, în care celălalt, *femeia*, se definește ca principiul suprem al existenței, speranță și țel. Ea e o viziune alegorică, și cărțile se organizează ca un poem, în jurul ei. Legată de aceste premize, literatura lui Laurențiu Fulga, împovărată de mari cantități de moloz în epoca *Oamenilor fără glorie*, aspiră, în *Moartea lui Orfeu*, spre un sunet pur și, după părerea noastră, îl realizează. O tehnică literară deosebită se leagă de realizarea acestor cărți și, în afara oricărei „experiențe", Laurențiu Fulga găsește formule inedite pentru romanele sale. A-l lega de Grillet, Kafka, e cel puțin nedrept. Scriitorul, începînd de la *Straniul Paradis*, face figură de izolat, într-o viață literară care, nu rareori, impune glorii (evident, trecătoare) prin intermediul bisericuțelor.

Printre numeroasele confesiuni, interviuri, declarații, de care sînt pline paginile revistelor literare (nu-i nici un rău în asta, dimpotrivă) glasul scriitorul absentează cu încăpățînare.

Cu ani în urmă, se îndurase să acorde „*Tribunei*" un interviu sec, scurt, nu lipsit de o doză de plictiseală, în care, cu un imens orgoliu, arunca o mănușă criticii literare și criticilor nevrednici să înțeleagă mersul adevărat al literaturii sale. Nu era una din acele declarații de război menite să facă zarvă, urmată, îndeobște, de pupături zgomotoase, prin toate „piețele endependenței", ori iritarea scriitorului în fața rezervelor criticii, iritări iarăși atît de obișnuite (încît își au farmecul lor) ci doar consemnarea unei realități pe care interviul se ferea să o exprime pînă la capăt: protocolarul, ceremoniosul, amabilul Laurențiu Fulga este un izolat, construindu-și izolarea aceasta neobișnuită prin refuzul oricărui comentariu adiacent operei. Născută din cataclisme interioare, literatura pe care o scrie rămîne o formă unică de comunicare, prea apropiată sieși ca să admită intrusiunea criticii ori o dialogului în viața ei. Cu înaintarea Operei în lume, *Straniul Paradis* al începuturilor, experiență literară, stîrnire a Eriniilor, devine un *straniu infern*, o fugă din fața demonilor. Adică o experiență existențială.

2. Nici Kafka, nici Grillet, nici alții (reperele obișnuite: conformismul modernismului) nu pot sluji, eficient, ca termen de comparație. Pentru obișnuitul ultimelor formule ale prozei, cărțile lui Laurențiu Fulga sînt o îngemănare de noutate și de vetust, de descoprire surprinzătoare și de încadrare în tiparele consacrate ale prozei. Pornind de aici, de la snobismul noutății, nu vom realiza mare lucru. Pentru că Laurențiu Fulga este scriitorul care redescoperă totul, într-un efort și o tensiune pe care n-o au mulți dintre cei ce scriu proză azi. Așa cum face abstracție de critici, scriitorul face abstracție și de ceilalți inovatori adevărați ori neadevărați.

În calendarul sfinților și martirilor prozei, Laurențiu Fulga nu se închină niciunuia. Formal vorbind, el reia totul de la capăt, într-o cursă de unul singur, infernală cursă, în care trebuie inventată atît roata cît și racheta. Indiferent față de mode, mereu în contratimp cu literatura la modă, scriitorul se cerea a fi mereu redescoperit; credem că reeditarea *Straniului Paradis* va constitui o revelație. *Alexandra și Infernul* (minus 2—3 capitole), peste cîțiva ani, la fel. În această perioadă în care romanul alegoric este (la noi) dezagreat, L. Fulga scrie romane alegorice. Înaintea notorietării lui Kafka, în deceniul patru, scriitorul comitea literatură „kafkiană". Într-o epocă de schematism rigid, scriitorul crea un erou dilematic, ros de sfîșieri interioare; în epoca de fericit avînt al genului scurt, Laurențiu Fulga tipărea romane de șase sute de pagini. Simplist vorbind, cărițle acestea reprezintă (repetăm) o confesiune a unui erou unic. Acestuia Diavolul (*Moartea lui Orfeu*, pp. 67) îi declară: „*Îți cunosc intransigențele și ostilitatea ca și concesiile și umilitatea, le-ai folosit de-a valma toată viața, ești cel mai straniu amestec de servituți desperate și revolte înăbușite în sînge. Nici o revoltă dusă pînă la capăt, și pe toate singur ți le-ai înăbușit*".

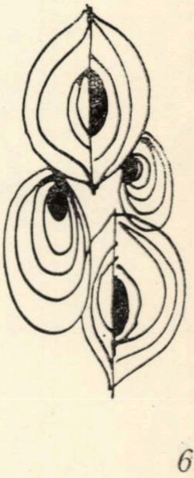
E o mănușă aruncată înapoi. În *Moartea lui Orfeu* nu eroul, sculptorul, semnează pactul cu diavolul, ci ea, eroina care a murit. Pactul ei cerea dragostea eroului. Nu artistul semnează pactul cu diavolul, ci iubita sa, strălucitoarea frumusețe care dă sens lumii. Fraza cu care am continua ar fi: scriitorul e indiferent față de artă; îl interesează doar frumusețea miraculoasă a complinirii, principiul feminin care îi dă sens. Dar, pentru a fi alături de el, acesta (aceasta) a semnat pactul cu davolul. Între operă și semnificație, între confesiune și sens, drumul nesfîrșit al oglinzilor paralele.

3. Nici un fel de ermetism nu amăgește noua carte a lui Laurențiu Fulga. Horația, iubita sculptorului, a eroului, moare și el trăiește disperarea pierderii ei. Acesta e tot romanul. Euridice a murit și Orfeu a plecat în căutarea ei. Orfeu a coborît în infernul amintirii, al spaimei, al singurătății. Peregrinări nocturne (Chirico e bine ales pentru supracopertă) într-un oraș dușman. Eroul e deci în infern, în căutarea Horației, sclipirea

pură, paradisiacă, şi în acest infern totul e maculat de cotidian. Din orice atingere se iscă urlet, orice imagine naşte un coşmar. Lumea aceasta trăieşte în afara purităţii, sublimul îi e străin. Reluările din *Alexandra şi Infernul* sînt evidente, ca şi cele din cărţi mai vechi. Personaje alegorice însoţesc convoiul amintirilor care, fixate de anxietate, poartă cu ele, mereu, imaginea morţii. O amantă a sculptorului se chema Sibylla şi, la capătul chinuitorului drum prin noapte (citeşte: Hades), sculptorul o regăseşte ca amfitrioană a unui local ciudat, amestec de bordel şi teatru (*spectaculum mundi*). Femeia urmărită de sculptor, cea care veghease moartea bărbatului său (deci, o Horaţie creată prin moartea iubitului, orice cuplu fiind egal, în iubirea totală imaginată de erou, cu toate celelalte) Euridice face streap-tease şi se oferă celui ce cîştigă la sorţi. Sculptorul este, un „cîştigat la sorţi", nimic mai mult, nimic mai puţin.

Revelaţia finală, imaginea lumii ca teatru. Odată ochii deschişi, Euridice-Horaţia moare definitiv. Un epilog în care *Celălalt* îl vizitează din nou pe sculptor, apoi căruţaşul, groparii imaginea Styxului...

În istoria romanului românesc contemporan lui Laurenţiu Fulga i se cere un capitol separat: „romanul alegoric" ori „romanul existenţial" ar suna aproximativ. Exact, poate, capitolul s-ar putea intitula: Laurenţiu Fulga.



PETRU SFETCA

*

Reîntoarcerea

Priveliști din pragul
cugetului meu uimit
în zori treziți
pe picioare sigure.
Și străvechi orizonturi,
pavăză atîtor culori eterne!
De-a lungul somnolentei uliți,
chipuri de zei
odihnesc încă în așteptare.

Dar anii mei poartă coroană,
și-n limba lor care știe
să rostească tăcere,
pe Mureș, fermecate abisuri,
cu dezmierdări închipuite,
mă recunosc în veci puternic
cățărat pe povîrnișul acelei osînde.
Și fluviul cald, curgînd la vale,
duce surîsul ei în suav extaz mineral.

Nu se zărește nimeni, și-n clipa sublimă
Menalcolia dureroasă stă de veghe
așteptînd din morminte binecuvîntarea.
Pace lor! În toiul nopții
curbele cerești
oferă un strop de apă
peste brazda strămoșilor,
și puținul sînge
caută izbăvitor împărăția cerurilor.

Numai Mureșul mestecă dulcele timp
și Lipova maiestos se repliază între dealuri.

*

Poeme

I

Ca să mă viziteze turma,
pe pășunea aburită,
cuțitul prietenos.
Potolit verdele
ce mi se cuvine.

Şi chipul muntelui dur
metalic ieşind dintr-o rafală.
Nicăieri cucernicelor umbre
un păstor.
In vălmăşag rădăcini
şi frunze.
Asemeni vouă
dialogul neumplut.
Pînă la stele
maturitatea izvorului cuminte.

II.

Călăuziţi ulmii amiezii
la poarta amfitrionului.
Fiica mea, în scurte alergări,
cu o cupă sub norii întinşi.
E o scînteie obosită — i-am zis —
păr hulit şi pleoape gătite cu trudă.
Sunt antice întrebări din mulţimea de tigve,
mîhnire prefăcută sub ferestrele făptaşilor.
Ai să ştii?
Cine goneşte în pustiu mierea iscusită
şi hiene vremelnice în gîndul meu încordat?
Cine se ghemuieşte sub cele mai zgîlţîiate turnuri?

III.

Colina putea fi văzută
voioasă în privaţiuni.

Pe urmele noastre —
firea ei absorbită.

Nevătămate smîrcuri
pe terenul acoperit
de rezidul sonor
al posterităţii.

Voi răsufla cordial
în asfinţit.

Ne vom apleca
spre ultimii copaci
pînă la distincţie.

IV.

Insulă caldă,
însetaţii
la hotarele orgoliului tău!

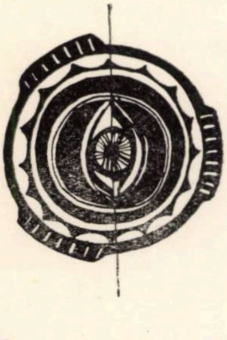
Templele negrăite
n-au pus stăpînire,
și memoria
își caută vuietul
cu pumnii închiși.
Puțin lucru în pregătire.
Dar dintr-o sabie pîngărită,
acordul își ia zborul
pe dulcile guri.
Și dezolata trebuință
arată înfățișarea mea
unui duh puternic.

V.

Vîrtejuri putrede, în disprețul adevărului.
Dibaci își saltă maturitatea piciorul!
Și-n pomii hămesiți
bruma ploii, cu viermele ei.

O, frîntele clopote
mîriind prin păr!
Urnit colbul galopului...

Pe aceste poduri,
din ochii mesagerilor,
duioșia ponosită.



ŞERBAN FOARŢĂ

POETUL FAŢĂ CU PROZA

În măsura în care disprețuiește sau respinge (o anume) PROZĂ, Ion Barbu, e, desigur, din familia „fin de siècle" a domnului Teste. Și totuși, poetul acesta „pur" :

a) ține la mare preț și poezeşte *două-trei din nuvelele lui Edgar Poe, precum și*

b) „romanul lui Mateiu Caragiale, din care-și face cartea-i de căpătîi *; ca să nu mai vorbim de*

c) desele (într-o operă restrînsă) aluzii la unii prozatori : Proust, Kafka, Dostoievski . . .

a) E William Wilson numai *dublul lui Ion Barbu (din poezia* Falduri*), ori* și *un* alt eu-însumi *al Fratelui Mercur (din* Ritmuri pentru nunțile necesare*)? Acesta din urmă e „înclinat pe ape caste" ; „cast hidrofil", celălalt . . . Dar poate că acestea sunt numai niște semne exterioare, „apele" lui Fra Mercur fiind acelea ale „mării de aer", pe cînd* apa *lui William Wilson e una* speculară*; iar „fratele mai mare" și — cine știe? — rob, și el, „aceleiași zodii", al hidrofilului lui Ion Barbu, este, pînă la urmă, tot eroul lui Edgar Poe . . . De-altminteri, nimeni n-o ignoră! Și, poate, tocmai de aceea comentatorii poeziei uită că — și ea — nu mai puțin decît* Veghea lui Roderick Usher *sau* O înșurupare în Maelström . . ., *e, dacă nu o „parafrază", totuși un „joc secund"! Așa se face că, socotind* etic *semnul sub care stă nuvela, și „cogitală", zodia poemei lui Ion Barbu, ei, comentatorii — dezinteresîndu-se de cea dintîi, riscă să le scape chiar* sensul *celeilalte . . . Cum, pe de altă parte, „clima Edgar Poe" îmbăiază nu puține din poeziile lui Ion Barbu, s-ar cuveni— pesemne — ca exegezele barbiste să apeleze mai . . . cu încredere la scrierile și „filosofia" marelui bostonian. Altminteri, n-are a se băga de seamă nici baremi, între altele, că* Veghea lui Roderick Usher *nu „parafrazează" numai* The Fall of the House of Usher, *dar și* Corbul, *dialogul dintre Monos și Una,* Manuscris găsit într-o sticlă . . . *Din aceasta din urmă provin și „porositatea" lemnului Navei Științei, și* cuvîntul complect : DISCOVERY, *„semnele de gudron (corbi întorși în ghirlande)" : imagine pe care Ion Barbu nu ezită s-o introducă „infidel" în admirabila-i tălmăcire a Visului lui Clarence : „Pluteam în larg, în cercul mult al undei, (Din turn scăpat, tăind către Burgundii, / Cu Gloster printre funii, căngi, catran. / De-acolo el mă ridică la punte, / Cu fața către-o Anglie de var. / Privirăm lung, bătuți de gînduri multe / —* Ghirlande grele, corbi *ce se întorc — / Din vremea luptei Lancaster și York . . ."* 1) *Cum se vede, funestele ghirlande trebuie să-l fi încîntat, ca imagine, pe poetul nostru, de nu cumva — bucurîndu-se de atopos-ul și ne-timpul Cărții — va fi vrut să dea de înțeles cine știe ce* complicitate *tainică, ce legătură de* climat *între Shakespeare și Poe . . ., așa cum numai pictorii o realizează cînd, fie și rivali, se slujesc de unul și același model viu . . . Prin Edgar Poe, de-altminteri, însuși Ion Barbu ajunge, oarecum, complicele lui Bacovia! Numai că acesta din urmă-i împrumuta* masca *și Sufletul, boema poză de* poète maudit *— și, poate, „nervii" :*

Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură . . .,

urmînd ca Spiritul și muzica *(de Idei) poescă — nu și adorațiunea Madeline-Lenorelor — să-l tulbure pe Ion Barbu :*

Aule, exacte stări concave
Din extrema climă Edgar Poe!

---

1) Cuvintele subliniate nu se află în textul lui Shakespeare : *And cited up a thousand fearful times, ; During the wars of York and Lancaster . . .* Lipsesc „ghirlandele" !

Cît despre WILLIAM WILSON, criticii se mulțumesc, de obicei, să constate o evidență : *anume că Edgar Poe (și, cu el, Ion Barbu, cel din* Falduri*) face apel, aici, la romanticul motiv al Dublului... Să spunem, dintru început, că Dublul, ca și „magnetismul", între altele, ori* autoscopia *unui Goethe..., sunt departe de-a fi* numai *niște „ficțiuni", ale literaturii : simple baliverne ! Și dacă* dedublarea *e, mai cu seamă, patologică, despre Dublu — un* Geheimwissenschaftler, *să zicem, ca Rudolf Steiner, va spune că este un „paznic al pragului" dintre Eu și lumea suprasensibilă, un soi de percepere-de-sine (dacă ești inițiat, încă din viață) a Eului însuși : ca imagine exterioară, grație căreia* charma *lui, „germenii destinului" individual se fac* lizibili *— „Drum și Carte", cu vorbele lui Ion Barbu din poezia...* Paznicii ! *Se pare, între altele, că acest Rudolf Steiner, în epoca-i praghează : a Lojei Bolzano..., l-ar fi înrîurit, întrucîtva, pe Kafka. Criticii noștri*[2] *neagă această influență, căci — bine-înțeles — Steiner era un mistic, iar Kafka... scriitor ! N-au, însă, cum să nege prezența* Paznicului *(din „fața Legii"), în PROCESUL... E altceva că Josef K.,* alias *Franz Kafka, față cu Paznicul impenetrabil, devine agnosticist. Căci funcția Paznicului e, mai întîi, una* restrictivă, *împiedicînd accesul celui nechemat (ori prematur venit) la supraconștiență. El poate inspira scîrbă și spaimă... Lui William Wilson i se revelează — însă „cețos" și* în șoaptă *ca imagine a lui* în alb *(mai bine-zis : făcînd din sine însuși* negativul *a ceea ce ar fi trebuit să fie — aneantizîndu-l, oarecum...),* pe pragul *conștiinței lui morale : „Cînd am pus piciorul* pe prag *(s.m.), am zărit chipul unui tînăr cam de înălțimea mea, îmbrăcat într-o haină de casă matinală, de postav alb, pichetat, croită după ultima modă și aidoma cu aceea pe care tocmai o purtam eu. Lumina sfioasă nu-mi îngădui să văd decît atît, dar trăsăturile feței nu i le puteam desluși. Cum am intrat, s-a repezit cu pași mari la mine și, luîndu-mă cu mare nerăbdare de braț, îmi șopti la ureche cuvintele :*

— William Wilson !"

Problema Dublului e pusă, deci, de Poe — în termeni (mai mult decît) morali... Musset făcea, dintr-însa, tulburătoare poezie :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,

Qui me ressemblait comme un frère..., Dostoievski, în KARAMAZOVI, un soi de Abwehrpsychose *anticipînd nebunia lui Ivan. Shakespeare, mai pozitiv,* o comedie a erorilor *ceea ce, în treacăt fie zis, este un pleonasm : comedia — ca și tragedia* Oedip, Hamlet... *—fiind ea însăși eroare, qui-pro-quo,* malentendu *camusian !). La Esenin, apariția Omului Negru era în legătură cu transa alcoolică. Ideea de „paznic al pragului" apare mai limpede la Gérard de Nerval, în AURÉLIA : „Au moment où je franchissais la porte, un homme vêtu de blanc, dont je distinguais mal la figure, me menaça d'une arme qu'il tenait à la main...* Il semblait qu'on eût voulu m'empêcher de pénétrer le mystère de ces *retraites..."*[3] *Omul în alb (al lui Musset era „vêtu de noir") e Dublul*[4] *lui Nerval... Multiplicîndu-l cu o cifră ce tinde către infinit, Kafka ar proclama, prin Paznicul lui, infinita ignoranță, șansa (aproape) nulă de acces la esențe ori, poate, numai la D-zeul ăsta rău și absurd : dublă negație a Răsăritului — zis contele West-West ! El însuși, pare-se, o copie —* în oglindă *: M... M... — a nu se știe cărui Mysterium Magnum. (De-altminteri, dacă numele de William Wilson e unul „născocit și destul de asemănător cu cel adevărat", cel adevărat, re-citindu-l într-o oglindă „dreaptă", trebuie că începe, și el, cu M... și M... !* William Wilson *e un pseudonim, fiindcă însuși purtătorul lui este un* fals...*) Cît despre D-zeul kafkian (sau, altfel zis,* le singnifié *inexistent al prozei lui Kafka...), fracțiunea-i de divinitate se-apropie — pare-se — de zero, ca și a Umbrei născocite de impostorul lui Borges, Hakim din Merv, și guvernîndu-ne, aceasta, din cel din urmă cer : al 999-lea ! De unde trista încheiere : „La terre que nous habitons est une erreur, une parodie sans autorité. Les* miroirs *(s.m.) et la paternité sont chose abominable,*

---

[2] A se vedea „Tabelul cronologic" la CASTELUL (B P T, 1968) lui Kafka, alcătuit de Mariana Șora.

[3] ș.m., apud : G d N, LES FILLES DU FEU, *Le Livre de Poche,* p. 232.

[4] cf., la p. 242, „L même Ssprit qui m'avait menacé / ... / Je m'élançai vers lui, le menaçant, mais il se tourna / ... / vers moi. O terreur ! ô colère ! c'était mon visage ..."

car ils la confirment et la multiplient..."[5]) *Una din poruncile Decalogului barbist ar fi aceasta: „Spargeți oglinzile!" Adică:*

> *Un glas din ceruri, cere: — Dacă*
> *Ai face-oglinzile să tacă?*
> *Orice iconoclastie e și o... speculoclastie!*

b) În proză și... în versuri, Ion Barbu rămîne pînă astăzi un foarte bun — unic aproape [6]) *— comentator (apologetic, bine-înțeles) al Crailor. Sugestiile lui sunt deosebit de fertile, ca și fina disociere între — așa-zicînd —* fondul *autohton al cărții și „exotismul"* formei *ei. Ion Barbu înclină pentru cel dintîi:*

> *Nu străina frumusețe, bunul plac și veresia,*
> *Însă schimnica-împăcată și făcliile ce ard...*

A propos *de primul vers, poetul are grijă să noteze: —* traducîndu-l *— în josul paginii: „adică: frumusețea exotică, arbitrarul și gratuitatea." Notație apăsînd, dintr-o singură trăsătură de condei, asupra caracterului* arhaizant *al* Crailor, *mai bine-zis: a faptului că Mateiu Caragiale transpune în* chirilice *întîmplări de la '910. Astfel, să zicem, între armele murdare ale lui Gore Pirgu se numără: „iscodirea, defăimarea, bîrfeala, zîzania, pîra, amenințarea cu darea în vileag a tainei încredințate sau smulse, răvășele neiscălite..." În* retroversiune *(după metoda Ion Barbu!) ar fi — cu aproximație — vorba de: spionaj, calomnie, ponegrire, discordie, delațiune, abuz de încredere, șantaj, anonime... Cu asta se îndeletniceau și eroii celuilalt Caragiale, fără a mai schimba însă — așa-zicînd —* timpul *substantivelor... E Mateiu — cum se spune — Marcel Proust al nostru? E, mai curînd, ducesa de Guermantes a acestuia din urmă, cultivatoare — ea, a unui limbaj de* ancien régime, *savuros și reacționar, ba chiar bătrîna doamnă de Cambremer, cu care Mateiu împarte regula* des trois adjectifs, *în multe construcții de genul: „geamale, baldîre, balcîze..." În legătură cu franțuzeasca celei dintîi, Proust însuși notează: „il est difficile, quand on est troublé par les idees de Kant et la nostalgie de Baudelaire, d'écrire le français exquis d'Henri IV, de sorte que la pureté même du langage de la duchesse était un signe de limitation, et qu'en elle l'intelligence et la sensibilité étaint restées fermées à toutes les nouveautés..."* [7]). *Ceea ce era de așteptat din partea unui autor psihologizant, infinit în nuanțe și* impresionist *(în sensul în care, franțuz fiind, „tînjește" după, să zicem, cele 14 verbe — ale indienilor Cunas: ținutul Panama — desemnînd cele 14 mișcări din cap ale aligatorului...* [8]) *ca Proust. Cît despre* limitarea *lui Mateiu, ce-i drept: genială (nu numai snoabă, ca a ducesei), ea este a unui Poet, poate expresionist, enunțurile căruia nu pot să fie „relativiste". E, între altele, tocmai ceea ce admiră — în CRAII DE CURTEA-VECHE — Ion Barbu: „E prima oară în literatura noastră și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoievski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grije), cînd natura planetară se substituie naturei biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit. Cu toată fața lor pămîntească, cei trei Crai sunt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul: axe universale...* [9]).

c) Cît despre „cazul lui Dostoievski, mai complex..." și totuși — parcă — mai puțin ambiguu..., *să spunem — schematizînd, desigur — deocamdată, că: și Mitea, și Ivan (el, mai cu seamă:*

> *„O select*
> *Intelect..." !),*

și Aleoșa — se regăsesc, fiecare-n parte, pe cîte-unul din cele trei „cercuri de mister" ale RITMURI-lor lui Ion Barbu. Un mister *e însuși FRAȚII KARAMAZOV, romanul, dacă nu o veritabilă ARS REGIA,* una *la toate treptele ei: de la Plumbul impur (dar necesar!) la Aurul final... E ceea ce ar fi de cercetat „cu altă grije"!*

---

[5]) HISTOIRE DE L'INFAMIE, 1951 by Éditions du Rocher, p. 89.
[6]) Vasile Lovinescu fiind o nobilă excepție!
[7]) A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, tome II, N R F, Bibliotehèque de la Pléiade, p. 503.
[8]) apud Paul Valéry: DEGAS DANSE DESSIN
[9]I.B., RĂSĂRITUL CRALOR.

EXCELENŢA LUMII ARTISTICE ÎN ROMAN

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

În capitolul introductiv, la foarte interesantul său „eseu asupra meseriei de a scrie și al psihologiei scritorului" *La création chez Stendhal* (Sagittaire, Marseille, 1942), Jean Prévost face o afirmație care scoate în relief unele particularități ale actului de creație literară. „Scriitorul — arată Prévost — învață, ca toți scriitorii și artiștii, să-și întrebuințeze instrumentele. „*Dar el își este sieși propriul său instrument*" (Idem, ibidem). Observația e deosebit de prețioasă. Mai ales dacă, cum face, de altminteri, Prévost, e aplicată în domeniul romanului. Căci dacă romancierul își este propriul său instrument, dacă el își extrage, aidoma viermelui de mătase, din el însuși, materia operei sale, atunci raporturile care există, între romancier și opera sa, romanul, impun o perspectivă proprie, un unghi inedit de vedere. Romancierul a fost comparat cu un demiurg. Comparația, ca orice comparație, șchiopată. Ceea ce, oricum, se poate reține din ea e că aidoma demiurgului care, în dialogul platonic *Timeu*, plăsmuiește cosmosul după modelul etern al lumii ideilor, romancierul, la rîndul său, își creează universul romanesc după imaginea, mai mult sau mai puțin apropiată de realitate, pe care și-o creează el despre lume.

Aceasta înseamnă, fără îndoială, că lumea romanului, pentru a fi înțeleasă, trebuie, necontenit, raportată la creatorul ei. Cînd Flaubert declara „Doamna Bovary sînt eu", scriitorul era departe de ispita unei butade. Flaubert voia să sublinieze astfel tocmai legătura strînsă, intimă, indestructibilă, care există între roman și creatorul său. Flaubert cerea ca romancierul să dispară în opera sa, să nu i se simtă prezența, accentuînd că o axiomă, așa numita capacitate de obiectivare a romancierului, capacitate de obiectivare care însă nu neagă, ci, dimpotrivă afirmă, în roman, prezența subiectivității ; dar îi solicită acesteia să nu se afirme decît în atitudinile ei ultime și esențiale. Sub acest aspect, Flaubert e la antipodul esteticei naturaliste, căreia, de altminteri, sub alte aspecte, i-a fost un premergător. Căci romancierul nu poate fi comparat cu o placă fotografică pe care se înregistrează, fidel și neutru, imaginea lumii exterioare, ca și la Platon, în *Timeu*, există o deosebire, în roman, între existența reală și aceea a universului romanesc ; dar, în timp ce cosmogonia platoniciană, demiurgul creează o lume inferioară aceleia a ideilor care îi servește ca model, romancierul creează o lume care aparține ordinei artistice, o altă ordine existențială decît aceea a realității imediate.

Se pare că această excelență a lumii artistice, în roman, nu a fost înțeleasă întotdeauna în aspectele ei specifice. S-a căutat și se mai caută încă, în unele romane, o legătură imediată cu realitatea, uitîndu-se că lumea artei nu e o copie, ci reflectare activă și esențială a realității imediate, realitate care apare, în roman, transfigurată. Modalitatea cea mai fericită de a înțelege această lume, trebuie să conducă, nu numai la contemplarea romanului ca un produs finit, ci ea trebuie să poposească, întîi, asupra procesului de creație al romanului, proces în care are loc osmoza între subiectivitatea scriitorului și datele obiective ale realității exterioare, pe de o parte, iar pe de altă parte, redescoperirea, în sînul subiectivității creatoare, a unor date esențiale cu ajutorul cărora se stabilește tocmai amintitul proces de osmoză între subiectiv și obiectiv. O estetică dinamică a romanului trebuie deci să se sprijine, în egală măsură pe analiza psihologiei actului de creație artistică, în roman, trăsătură subiectivă dar și pe acele date care reflectă esența creației obiective, pe o sociologie a cunoașterii și a creației literare.

Domeniile amintite nu numai că sînt limitrofe, dar, adesea, tind să se întrepătrundă. Datele subiectivității, personalitatea scriitorului, structura intimă a eului său, nu trebuiesc imaginate ca tot atîtea bariere așezate între subiectivitate și influența colectivității. Dimpotrivă, organizarea intimă a oricărei personalități și, cu atît mai mult, a personalității creatoare a romancierului, nu e străină de influența pe care o exercită asupra ei, colectivitatea.

Psihiatrul elvețian C. G. Jung evidențiază astfel prezența unui inconștient colectiv, iar Liviu Rusu subliniază împrejurarea că: „omul se supune influențelor vieții colective prin simplu fapt că în el există deja un factor colectiv foarte puternic" (Liviu Rusu: *Essai sur la création artistique, Alcan, Paris, p. 342*). „Cu cît artistul e mai original — notează Liviu Rusu — cu atît el găsește mai ușor posibilitatea de a capta sensibilitatea altora" (Idem, ibidem, p. 350).

La aceste date generale ale procesului de creație artistică, se adaugă, în cazul genezei romanului, aspecte speciale. Aspecte ale procesului de creație care pot fi mai bine urmărite atunci cînd se încerca un studiu paralel al operei și al procesului de creație. Există, în complicata evoluție a istoriei romanului modern, un moment crucial; un moment pe care nu puțini istorici ai romanului îl consideră ca indicînd chiar apariția romanului modern. Primul roman modern e considerat astfel *Don Quijote*. Privit retrospectiv, romanul lui Cervantes ar putea fi considerat, un soi de anti-roman „avant la lettre". Nu numai pentru că dădea cu tifla romanelor vremii sale, romane cavalerești și pastorale, ci și pentru că, în parte voit dar, mai cu seamă, fără să-și dea seama Cervantes introduce, în roman, elemente extranee povestirii. El adaugă astfel, pentru a ne reîntoarce la procesul de creație al romanului, noi dimensiuni orizontului romanesc.

A fost oare Cervantes pe deplin conștient de noutatea întreprinderii sale? Se pare că nu și exemplul cel mai elocvent e împrejurarea că, un an înaintea morții sale, Cervantes tipărește — ce ironie, — el, care dăduse lovitura de grație romanului cavaleresc, un ultim insipid, de altfel, roman de acest gen, *Persilas și Sigismonde*. Nu era însă un cîntec de lebădă; nici măcar un strigăt de agonie; romanul trecutului pierise, definitiv, prin apariția lui *Don Quijote*.

E, fără îndoială, un moment important, în istoria romanului. Romanul fusese, pînă atunci, în Antichitate și în Evul Mediu, deopotrivă, o povestire mai amplă; o povestire care năzuia să satisfacă o nostalgie ancestrală, aceea a universurilor mirifice pe care le crea lumea fanteziei. In *Quijote* apare însă un nou aspect al romanului, precumpănitor în romanul modern. Romanul începe să devină, în dauna povestirii pure, un instrument de cunoaștere.

Paralel se schimbă și romancierul; mai bine zis acum se naște. Devine, cu alte cuvinte, un demiurg. Scriitorul de romane de pînă acum descindea din povestitorul oral; strămoșii mai îndepărtați erau, în Antichitate, aedul și rapsodul. În Evul Mediu, bardul și scaldul. Și unii și alții reflectau, în povestirile lor, o imagine tipizată a epocii. Chiar cînd se voia a se ieși din tipare, ca de pildă, în versiunea lui Jean de Meung a romanului trandafirului, haina strîmtă a alegoriei, nu putea conduce prea departe în aceea, prea timpurie atunci, sete de independență. Altminteri stau lucrurile cu Cervantes; nu numai pentru că ridiculizează lumea cavalerilor; o făcuse, înaintea sa, Arioste; dar scriitorul renascentist italian rămînea, pe mai departe, într-o lume nu atît a fanteziei cît a visurilor; romanul lui Cervantes ne aduce în viața reală; pentru prima dată el stabilește o corespondență imediată între lumea romanului și lumea realității.

O corespondență pe care scrierile ulterioare o vor adînci. Nu fără temei epoca de aur a romanului a fost tocmai secolul trecut, secol care a făcut din roman campionul realismului și din prefață (Avantpropos) la *Comedia umană*, un manifest al curentului, cu nimic mai puțin răsunător, decît cele pe care le vor lansa, ca tot atîtea ghiulele de tun. Împotriva vechei estetici, curentele de avantgardă. Ele au condus și la negarea speciei, fie că ea venea de la contestatori atît de deosebiți, ca Breton și Valery, fie că se solicita un nou roman ca cel pe care îl vor scrie, în deceniul trecut, în Franța, un Alain Robbe Grillet sau Nathalie Saraute, pentru a-i aminti doar pe heralzii noului roman. În fond, ceea ce se nega, nu era atît romanul, cît un anumit tip, o tipologie romanescă balzaciană care, în nu puține încheieturi ale osaturii sale, își dovedise caducitatea.

Întrebarea care se pune însă — și care pe noi ne interesează, în principal, e aceea dacă, paralel cu transformarea suferită în sînul romanului modern, se poate observa, o modificare în procesul de creație al romanului. Fără îndoială că da și, în această direcție, metamorfoza e, pe cît de sensibilă, pe atît de semnificativă.

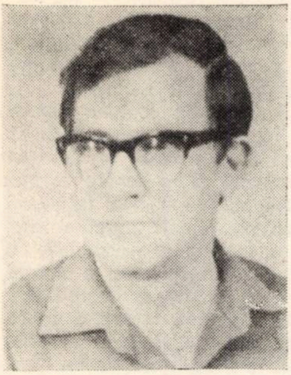
O examinare mai atentă dovedește, de pildă, cît de aproximative sînt delimitările riguroase pe care le impun abuzurile teoretizării. Balzac, de pildă, este considerat — și pe drept cuvînt — un ctitor al realismului, dar metoda de creație sau mai precis spus, procesul de creație al universului balzacian, e departe de a se identifica cu realismul. E, mai de grabă, o evoluție lentă spre realism, evoluție care conduce, pe de o parte, la estomparea fantasticului și a trăsăturilor romantice, pe de altă parte, la accentuarea observației, fără ca acesta să fie, vreodată, predominată în romanele lui Balzac. Căci, fără îndoială, lumea lui Balzac e, mai întîi de toate , lumea fanteziei și, numai apoi, a observației. E, apoi, în egală măsură, o lume a teoriei, o teorie nebuloasă, dar care, fără îndoială, începe să aibe un rol din ce în ce mai mare, în structura romanului. Romanul își subliniază astfel substanța sa, ca să zic așa, impură, de amalgam de elemente heteroclite, E extrem de semnificativă împrejurarea că această caracteristică a romanului e semnalată, printre alții, tocmai de André Gide. „Balzac — scrie Gide — este, poate cel mai mare dintre romancierii noștri, dar el este, desigur, acela care e amestecat în roman și a anexat cele mai multe elemente eterogene și, propriu zis, neasimilabile de roman" (André Gide: *Journal des faux-monnayeurs,* Gallimard, p. 73). Gide nu ne spune care sînt elementele neasimilabile de roman și, fără îndoială, nici nu ne-ar putea spune, căci nimic, nici un element nu este, propriu zis, neasimilabil, într-un roman. Balzac a dovedit-o de altiminteri, cu prisosință. Dar „scoriile" de care amintește Gide, vorbind despre elemente non epice care invadează romanele balzaciene, învederează împrejurarea că lumea lui Balzac este lumea unei viziuni și, nicidecum, o copie a lumii reale. Este o lume creată, de subiectivitatea lui Bazac, și, în nici un caz, o lume imitată. E, apoi, o lume tipizată. Balzac a declarat-o în repetate rînduri: „Excepțiile nu trebuie să joace, într-un roman, decît un rol accesoriu. Eroii trebuie să fie generalități (*„Oeuvres divers* T. IV, cit. apud. H. U. Forest: *L'esthétique du roman balzacien* P.U.F. 1950. p. 239). Ideea de a lega, între ele, romanele sale și de alcătui, astfel, un univers, o lume, i-a venit lui Balzac, după cum singur mărturisește, în *Avantpropos* la *Comedia umană* citindu-l pe Walter Scott. „Defectele de legătură" care existau în opera romancierului englez, i-au sugerat lui Balzac ideea de a lega între ele romanele sale de așa manieră încît să coordoneze o istorie a societății.

De ce această stăruință asupra lui Balzac? Fără îndoială pentru că, întîi, aici în *Comedia umană,* se poate observa, mai bine, sinteza creatoare între datele subiectivității și acelea ale obiectivității. Apoi, pentru că Balzac a rămas un etalon de măsură, chiar atunci cînd viziunea sa despre creația romanescă este negată și combătută. Aici se deosebește romancierul de demiurgul din *Timeu.* Căci demiurgul lui Platon creează cosmosul în perspectiva veșniciei, în timp ce romancierul nu își poate crea lumea sa decît circumscrisă de timp și de istorie. De aici impresia de vetustitate pe care o iscă, astăzi, lectura romanelor lui Balzac; ne aflăm, parcă, într-un magazin de antichități; lumea lui Balzac e o lume revolută. Lipsește corespondența între lumea lui și lumea noastră. Dar acest hiatus nu este subliniat atît de transformările uluitoare pe care le-au impus, mai ales în ultimele decenii, știința și tehnica modernă; e vorba, mai ales, despre o nouă viziune asupra sufletului omenesc. De aceea, de pildă, ne este mai apropiat Dostoievski. Înaintea psihanalizei și a psihiatriei, genialul romancier rus ne-a deschis perspective abisale asupra tainelor pe care le ascunde propriul nostru eu.

Se stabilesc astfel, în romanul modern, mai precis spus, în romanul contemporan, noi premize ale procesului de creație romanescă. Punerea de acord, în procesul genezei romanului, a subiectivității, a lumii interne a romancierului, cu lumea exterioară poate conduce, uneori, la rezultate spectaculare. Ceea ce se poate însă oricum, observa, e împrejurarea că pluralitatea de noi structuri descoperite, în egală măsură, pe planul subiectivității romancierului, dar și a realității exterioare, conduce la o accentuare, din ce în ce mai vădită, a problemelor tehnice, a compoziției romanului. E această tentație a procedeelor formale un semn al crizei romanului? E anevoie de răspuns și o asertiune globală ar dovedi, cel mult, simplism. De îndată ce romanul își accentuează funcția sa de cunoaștere, procesul de cunoaștere își evidențiază aspectele dificile, imposibilitatea, aproape, a unei cunoașteri globale. Să ne întoarcem la comparația cu *Timeu.* Creația e, în dialogul platonic, în mod implicit, și un act de cunoaștere, căci de cunoscut poate fi cunoscut numai cosmosul, guvernat de legi armonice și, nicidecum, haosul. Același proces de cunoaștere îl regăsim și în romanul contemporan. Pluralitatea de structuri care apar însă în așa zisul nou roman francez, fac această cunoaștere din ce în ce mai parțială, și, astfel, mai obscură. Căci dacă, de pildă, la marii ctitori ai romanului secolului nostru, la Proust și la Joyce, Thomas Mann și Faulkner, se mai poate vorbi, în sensul tradițional al cuvîntului, despre o lume a romancierului, lume care solicită și ispitește corespondența cu lumea reală, situația se schimbă, de îndată ce ne referim la romanul experiment literar și, îndeobște, la noul roman francez.

Problema ne interesează în perspectiva procesului de creație al romanului, proces care ia, aici, o înfățișare inedită; ceea ce, se pare, e comun noului roman nu e numai atitudinea de negare față de procedeele romanului tradițional și încercarea, temerară, de a reînnoi însuși procesul de creație al romanului. Caracteristica de căpetenie a noului roman francez apare astfel, în procesul creației artistice, înlocuirea lumii, a existenței reale, printr-una imaginară, aceea pe care o creează scriitura. In romanul tradițional scriitura avea funcția de a scoate la lumină, a da expresie, unui conținut prealabil. În noul roman scriitura devine, ea însăși, creatoare cam în felul în care, în filosofia gnostică, logosul crea lumea. În acest sens noul roman duce mai departe, în procesul creației romanului, o experiență pe care o încercase, în *Veghea Fineganilor*, Joyce. O experiență, de altminteri, ratată, căci, în pofida geniului semantic creator al marelui romancier irlandez, cuvîntul nu poate să înzestreze, el însuși, cu o viață proprie și autonomă, romanul. Este însă realitatea creată, prin intermediul cuvîntului în noul roman, o realitate proprie și autonomă, și-a tăiat ea toate punțile de legătură cu lumea reală? Lucrurile nu stau tocmai așa și, se pare, noul roman nu încearcă atît să tindă la abolirea realității, cît să-i dea realității o nouă semnificație. Noul roman vorbeşte astfel despre un nou realism sau, la Michel Butor, de un realism mitologic. Creația romanescă trebuie înțeleasă astfel ca o nouă încercare, de a recompune, prin mijlocirea unei complicate algebre intelectuale, — cosmosul. În pofida autonomiei și a independenței pe care și le revendică, cu patos și cu avînt polemic, noul roman, lumea imaginară pe care o creează, nu e lipsită de contingență cu lumea reală, mai mult și mai semnificativ, cu lumea contemporană.

Astfel geneza creației noului roman scoate în relief, pe o cale mijlocită, aceiași armonie între subiectivitate și obiectivitate pe care am subliniat-o, permanent, în procesul creației romanului. Pluralitatea de structuri a lumii contemporane conduce, în mod firesc, la un efort spre sinteză și esențializare, evident în noul roman care caută, în arta romanului, să elimine accesoriul, sau ceea ce i se pare accesoriu, personaj, anecdotă, conținut ideatic. În efortul spre sinteză și esențializare, noul roman se întîlneşte cu eforturi, mai vechi, întreprinse în artele plastice (pictura abstractă și non figurativă) —sau în muzică (muzica electronică a lui Stockhausen). Noul roman reprezintă astfel, cu prisosință, contemporaneitatea, arta modernă. O artă care, așa cum afirmă Gaetan Picon, este aceea a ,,unei epoci constrînsă să-și făurească o nouă gîndire pentru că realitatea ei se transformă. Fără îndoială că, pe acest tărîm, vechea năzuință demiurgă a romancierului e mai ispititoare decît aiurea; refuzînd psihologia personajelor, refuzînd povestirea, reprezentanții noului roman propun o epică imaginară și subiectivă, un univers creat prin cuvînt, încercare care reamintește de mitul ancestral al creației „ex nihilo“, evdiențiindu-și, ca și acesta, precaritatea.



TRAIAN DORGOȘAN

*

Vulturul alb

Un soare sterp planează pe afunde
țării în miez de zbatere confuză
și umbra lui cu aripe de spuză
iscă-n oglinzi agonice neunde.

Vulturul alb ce ochiul îmi acuză
-n delir de febre stînd să mă inunde
se pierde-n geana somnului (spre unde?)
purtînd în plisc o viperă lehuză.

Dar spaima unde-i? Cerul meu repuls
acestui fur de liniște — rapace
decoditor de sens în carapace

și-nverșunarea zbaterii din puls!
Pe luciul apei umbra se destramă —
vulturul alb însemn la cataramă.

*

Exil

Exilul într-un strugur de visare
desprins de pe cornee în ciclicul festin
îmi străjuie căderea din rombul apolin
spre polul înghețat de-nstrăinare.

Un cinic astru-n fruntea ciclopului meschin
burduhănit de pofte îmi stăruie chemare
să-i storc pe buze boarea de vis adumbritoare
cînd strugurul se va preface-n vin.

Dar îmi întorc privirea în refuz
şi-n sine mă ascund cum într-o rană
cînd clipocirea vinului din cană

mă-nvăluie cu melos de havuz
din nu ştiu ce adîncuri ţîşnit prin ce minune
ca să se piardă — abur nostalgic — peste lume.

*

Poveste

— Dă-mi sufletul ! — îmi cere un tînăr cal-putere —
să-mi fac din el aripă cu pană de motor.
— Dă-mi calule aripa ! — se-agită-un zgîrie-nor —
să-mi plouă fulgi de aur pe cap şi-n pungi avere.

— Vreau aurul ! — poruncă bătrînul rege-chior —
să-mi fac dintr-însul punctul de vedere.
— Dă-mi ochiul majestate să beau pe el o bere ! —
se roagă bietul ţap-ispăşitor.

Scrîşneşte cotoroanţa : — Dă-mi ţapule copita
să vîntur peste fire urgia şi ispita !
— Dă-mi zdreanţa ta pocită creatură

să-mi rup din ea — zic — suflet pe măsură !
Iar sufletul îngînă : — Încalecă pe-o şa
şi spune-le la ţînci povestea ta !

*

Capriciu

Herald triumfului precar
cu spada-nfiptă-n stîrv de crez
şi săgetat pe meterez
strigoiul nopţii de coşmar.

Gîndirii laşul somn în miez
de ev pe coif rectangular
şi danţul monştrilor bizar
damnatizat de huhurez.

Coşmar — stăpîn peste castel
cu nimb în coarne de viţel
spre slava ta prelaţi şi clerici

înalţă imn şi psalm de taină
pe cînd dintr-un femur de spaimă
nebunul fluieră-n biserici.

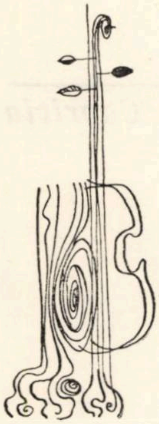
* Nici să mai cînt

Nu pot vorbi : mi-e limba de cerneală
(s-a nărăvit la semne de tipar !).
Nu pot vedea : mi-e ochiul un ţipar
sătul ce nu mai trage la momeală.

Să-aud nu pot : urechea mi-e de var
(şi orice sunet alb e o greşeală !).
Nu pot să cred în orice vorbă goală
ce-şi vîntură tăriţa la morar.

Nici să iubesc nu pot orice nălucă
(mi-e sufletul o zdreanţă pe ulucă !)
Nu pot să rîd cu rîsul meu suspect

să plîng nu pot (şi nici n-ar fi-nţelept).
Nici să mai cînt din lebăda-mi bolnavă :
s-a spînzurat în cer de vena cavă !



Itinerarii poloneze

SILEZIA- UN MARTOR CONTEMPORAN VIU

I

Știu, încă de acasă, că această regiune a Poloniei de Sud se numește Silezia, așezată pe cursurile superioare ale celor două mari fluvii poloneze, Odra și Vistula, mai exact, la Poarta Moraviei, care divide Carpații de Sudeți. În prima dimineață, în tren și în primul meu drum spre Polonia, nu aveam însă de unde să știu că acest încîntător ținut, cu atrăgătoare peisaje și atît de bogat în avuții subterane și în creații omenești, cu oameni atît de simpli, înțelepți, muncitori și ospitalieri ocupă, de fapt, trei voivodate, Katowice, Cracovia, Opole, sub numele generic de Silezia.

Deocamdată, prima mea zi pe teritoriu polonez, în tren, se deschide cu o lună roșie, perfect sferică, plutind peste păduri de pini care, în zorii încă fumegoși, par negre. Traversăm cîmpii goale, cu rodul strîns. Drumul de fier este însoțit, aerian și paralel, de linii de înaltă tensiune, sau de linii pentru trenuri electrice. Întîlnim un rîușor, care ne ține tovărășie un timp, cu albia albind de prundișuri curate. Casele, deocamdată, se ivesc rare, parcă plantate cu zgîrcenie, majoritatea cu mezanin sau etaj, zidite din piatră puternică, în sînul așezărilor noastre de munte, de pe Valea Prahovei.

E ora 5, în zori. Întîlnim un pămînt roșu, halde de steril de cărbune, semnul atît de elocvent, care m-a impresionat pe parcursul a sute de kilometri, în Silezia, trecem prin gări mici și tăcute și, alături de expresul nostru, pe o șosea pustie, aleargă un timp curse goale care merg, probabil, să ducă muncitorii la uzine sau la minele din apropiere. Casele rare sînt, majoritatea, închise la culoare, din cărămidă aparentă, de un cafeniu stins, sau din piatră gri. Singura libertate cromatică o întîlnești în cercevele ferestrelor, albe peste tot, la aceste case cenușii.

Ceața a plutit pînă acum agățată pe pădurile străpunse de drumul nostru de fier, însă, treptat, dispare, fiindcă pe dreapta se întrevede, țîșnind de sub buza orizontului, mingea portocalie a soarelui din zori. Ne încrucișăm, zgomotos, cu trenuri goale sau traversăm adevărate cetăți industriale, care lasă sub cerul sticlos lungi panașe de fum roșu, atrăgător prin colorit, dacă n-am ști cît vatămă el atmosfera acestui bogat ținut. Vedem focurile puternice ale halelor cuptoarelor Martin și ne imaginăm un fel de Reșiță pe spații întinse.

Poate că imaginile inițiale din tren aveau să revină ca laitmotive definitive, devenind pentru memoria mea afectivă de azi simbolurile acestui ținut fertil în creație, din sudul Poloniei, Silezia. De fapt, în toate drumurile mele, care nu au fost puține, Silezia poloneză m-a întîmpinat pretutindeni cu imaginea sveltă a turnurilor de extracție, a celor aproape o sută de mine de cărbuni, sau cu halele imense ale cuptoarelor Siemens-Martin și cu duduitul surd al furnalelor, aceste foiuri fenomenale, unde fonta primește calitatea ei primordială, și cu imaginea zecilor de orășele prin care se ridică monumente scrise de istoria secolelor sau de istoria mai recentă, monumente care fac din Polonia de sud nu numai un ținut al muncii și creației, ci și un ținut al amintirilor veșnic însuflețite prin timp.

Îi făcusem destăinuirea, la plecarea mea din Polonia, din Katowice, unui coleg, jurnalist la cotidianul Wieczor, că toată mulțimea de impresii, atît de diverse, cîteodată copleșitoare, despre Silezia, pentru a putea să le dau la iveală, îmi va fi necesar un răgaz, un timp în care ele vor deveni aproape pe punctul de a se numi amintiri, sau, unele, de a se preface în nostalgie. A scrie, a căuta reflecții, a retrăi cu imaginația peisaje, oameni, locuri, presupune întotdeauna, pentru mine cel puțin, o distanțare și un fel de trecere în amintire a tuturor celor trăite odată. Chiar dacă un călător nu poate numi încă o creație tot acest amalgam de impresii, lăsate pe hîrtie, prin ardoare, prin nervul și calitatea subiectivă a celui care le transcrie ele pot însemna, totuși, oglinda sufletească a celui care l-a trăit. De aceea pot afirma și eu, deși sînt aici la început de drum, ca o concluzie finală, că itinerariul meu polonez a fost permanent sub semnul creației unor oameni dintr-o țară socialistă, sub semnul splendid al frumuseților acestor creații. Pentru a da o ordonare acestor impresii am să port, deci după mine, pe drumurile bătute în toamna trecută și pe cititorul nostru și astfel popasurile mele vor deveni popasurile sale, gîndurile mele și ale sale.

II.

Înainte de a cunoaște capitala Sileziei, Katowice, mă interesau date sintetice despre însuși acest ținut și voievodat. Trebuie cunoscut, din capul locului, că voivodatul Katowice joacă un rol primordial în viața economică și publică a Poloniei. El furnizează producției industriale poloneze mai mult de o cincime, suind pe o treaptă înaltă de urbanizare a țării, pînă la 86 la sută, și avînd astfel densitatea cea mai mare din întreaga Polonie. Dacă straturile gigantice de cărbune silezian, estimat la aproximativ 7 miliarde tone, constituind o rezervă pentru circa 700 de ani, a impulsionat și a decis specificul primordial al voivodatului, mineritul, nu e mai puțin adevărat că, alături de el, se situează industria grea, metalurgică, ea dînd, din totalul țării, 63 la sută oțel și 50 la sută de metale neferoase, 50 la sută energie electrică și 30 la sută din producția totală de mașini.

M-a impresionat tot timpul, pe parcursul drumurilor mele, semnul distinct al acestor două genuri de industrii, extractivă și metalurgică. În apropiere de Rybnik am văzut noul bazin carbonifer, cu zăcăminte de cărbune de primă clasă, numit cărbune gras. În subteranele din voivodat, metodele moderne, havezele, screperele, întregul arsenal al unei industrii prospere fac ca în aceste mine să se deschidă zilnic unele dintre cele mai bine echipate abataje din lume. Trecînd prin Bytom, Chorzow, Siemianovice, Zabrze, Bielsko-Biala, Tyihy, Sosnovmiec, Myslowice și încă prin atîtea alte centre citadine poloneze, veritabile cetăți industriale, am putut remarca zecile de mari întreprinderi producătoare de aparaturi electrice ustensile pentru menaj, piese de precizie, motoare pentru nave, textile, construcții, bere etc. Dacă s-ar grupa numai casele noi, zidite de la război încoace, în acest ținut, s-ar putea înălța cu ele un oraș cît capitala Poloniei.

Dar unei asemenea ascensiuni economice nu putea să nu-i corespundă și o viață științifică, social-culturală pe măsura ei. În acest ținut pot fi întîlniți, în școlile superioare, în institutele industriale, în institutul general minier, peste 5.000 de savanți și cercetători, în timp ce aproape 30.000 de tineri studiază anual în Școala Politehnică, în Academia de medicină, în Școala Pedagogică, în Conservator sau în Filiala Universității cracoviene din Katowice. Teatrele dramatice din Katowice, Sosnoviec, Zabrze, Czestochwa și Bielsko-Biala opera din Bytom și teatrul de operetă din Gliwice, celebrul ansamblu de cîntece și dansuri „Slask", ai cărui 120 de membri, mi se spune, au fost selecționați din mai bine de 12.000 de candidați, cele peste o mie de biblioteci ale voivodatului, cu peste 5 milioane de cărți, ca și cele o sută de case de cultură și peste 1700 de cluburi vorbesc elocvent despre cum a reușit să penetreze, în acest ținut bogat în creații multiple, forța nebănuită a științei și culturii.

Chiar ca o uriașă inimă pulsatorie, se ridică, pe suprafața acestei generoase regiuni sileziene, însăși capitala ei, Katowice cel mai însemnat oraș al voivodatului.

Bătînd cu piciorul întinsul cartier Koszutko, cu sveltele sale blocuri turn, într-o operă orhitecturală demnă de aliura serată a unui oraș modern, pe spații vaste, oprindu-mă, adesea, în preajma impunătorului monument — simbol al Răsculaților din 1919, 1920, 1921, prefigurînd trei aripi de vultur, uriașe, stînd încremenite de decenii în bronz, meditînd la istoria nu veche, dar tragică, a acestei părți din țara Poloniei, oprimată de secole de stăpîniri străine, întorcînd apoi aceleași priviri spre hala sporturilor, aflată într-o fază finală, o construcție curajoasă, majestuoasă, în soluții arhitecturale unice, se spune, în Polonia, ridicînd, din nou, ochii spre cea mai mare clădire din Polonia, cu 3000 de locuitori, denumită „furnicarul" care, noaptea, semnifică o uriașă navă pornită cu ferestrele luminate în largul *cîmpiei sileziene, parcurgînd apoi largul bulevard care mă duce spre teatrul orașului și spre casa presei, cîștig o imagine de ansamblu și de neuitat a locurilor celor mai atrăgătoare, arhitecturale, ale capitalei voivodatului.*

Întreaga regiune sileziană, ceea ce impresionează este atașamentul omului din subteran sau din preajma furnalelor pentru natură. Am văzut, în peregrinările mele, imensul Parc de cultură și odihnă de 600 ha, între Katowice și Chorzow și cel puțin trei mări interioare, niște uriașe lacuri artificiale, ca cele de lîngă Goczalkovickie, Swierklaniec, Turawkie. Niște iezere cu apă cristalină, de unde se extrage și apa de băut, filtrată, bineînțeles, pe oglinda cărora am zărit iachturi ușoare, împinse de vînt, bărci cu pînze, sau pescari solitari, cu lungile lor bețe de bambus. În imediata apropiere a acestor mări artificiale, care ocoperă mulți kilometri pătrați, s-au ridicat adevărate orășele estivale, căsuțe colorate și cochete, de-a lungul unor șosele minunat întreținute.

Într-o dimineață, în boarea rece a unui vînt ce bătea insistent de pe „marea" din nordul voivodatului, lîngă Swierklaniec, în preajma unui fost mare castel, distrus de război, azi devenit un teritoriu de odihnă, am avut certitudinea că omului de aici i se cedează frumusețile naturii pentru ca în zilele sale de odihnă și reverie el să poată cugeta mai adînc la rosturile sale de pe lume și pentru a se întoarce, regenerat, la activitatea sa creatoare.

III.

Rețeaua de drumuri, șosele, autostrăzi, și căi ferate este nemaipomenit de densă în Silezia. Drumurile principale se întretaie cu cele departamentale într-o țesătură fără cusur. În jurul capitalei voivodatului, gravitează, ca niște minuscule planete atrase de ea, mai mici sau mai mari, orașe de o largă tradiție muncitorească, formînd aproape niște orașe — continue, de-a lungul șoselelor ce le leagă unele de altele. În drum spre Bytom, sediul operei sileziene și al unui vechi muzeu, trecem prin Zabrze, al doilea oraș ca mărime după Katowicze, unul dintre cele mai mari centre miniere din Europa, cu turlele sale negre de fier împungînd pretutindeni cerul de toamnă, sau străbatem Gliwice, sediul Școlii Politehnice sileziene și al altor importante institute științifice, cu numeroase semne ale trecerii fascismului din oraș, dar și cu celebre monumente, ca și cel în piatră, Fîntîna lui Neptun. Bytom ne întîmpină cu cei peste 900 de ani de istorie, ca unul din cele mai vechi așezări sileziene. Deși după divizarea Poloniei orașul a zăcut mai multe secole în mîinile Prusiei, inima acestui centru muncitoresc renumit a bătut tot timpul pentru libertate, el fiind întotdeauna un centru spiritual al vieții patriotice polone. Aici, în 1921, s-a găsit sediul Comitetului polonez de plebiscit, cînd majoritatea locuitorilor au votat pentru alipirea la patria polonă.

Sub piatra orașului, pe care călcăm acum, se întind lungile galerii ale minelor de cărbuni și de argint. Aici, în acest loc, ni se spune, s-a extras cărbune pentru întîia oară în istoria mineritului. Muzeul orașului, și al regiunii întreg sileziene, ocupă o clădire masivă cu patru nivele. Un întreg etaj cuprinde fauna autohtonă, cu o frumoasă colecție de fluturi, apoi cu o secție etnografică, specifică regiunii, unelte din lemn, case în miniatură, un fel de mic muzeu al satului silezian, cu îmbrăcămintea și întreg rostul gospodăresc, totul, stînd nemișcat sub sticlă, pe care praful de cărbune, ce călătorește pretutindeni în aerul silezian, se depune cu insistență chiar și aici.

Trec în revistă cu minuție această istorie a porturilor, obiceiurilor, a vieții casnice, ale unui popor demn și tenace, sub vitregia vremurilor. Mișcărilor sociale, care în această zonă au avut o amploare de necrezut, le sînt dedicate mari panouri, fotografii toate ilustrînd un trecut tragic, dar glorios, stînd acum nemișcat sub aceste sicrie de sticlă groasă. La ultimul nivel al clădirii dau de o galerie de artă, și, printre pictori academiști sau strident contemporani, disting niște portrete ale celebrului Wyspianski, niște pasteluri colosale, de un adevăr și autentic de viață debordant, cu o tușe decisă și un colorit fermecător, în chipul acestui „Rapsod", „Copil dormind" sau „Portretul a două fete". Dramaturg și poet, el nu a fost mai puțin un pictor celebru al Poloniei moderne, chiar dacă nu a apucat timpuri mai apropiate de noi.

Șoseaua 16, spre sudul voivodatului și al Poloniei, ajunge în cel mai sudic mare oraș, Ciesznyn, divizat în două de Olza. Oraș de frontieră, veche așezare este legată de partea cehoslovacă de un pod al prieteniei (Most Przyjazni). Nu departe, se ridică turnul calcinat al dinastiei Piaștilor, durat încă din secolul XIV, cu alți trei frați de piatră, azi inexistenți, care formau exteriorul, vechiul fort ducal de pe Olza.

Urc încetișor scara de lemn, în spirală rapidă și, de sus, pe lîngă vîntul aspru al dimineții, mă întîmpină o splendidă panoramă a Ciesznyn-ului și a munților din jur. De acolo, pot vedea și vechea piațetă a orașului, veritabil giuvaer al unei arhitecturi arhaice, cu clădirile sale burgheze și arcadele greoaie. Jos, la picioarele turnului, una din cele mai *vechi piese de arhitectură a voivodatului, capela Sfîntul Nicolae, datînd de prin sec. XI, distrusă și apoi repusă în drepturile sale.*

Cieszyn este și leagănul unor adevărați orfevrari în cristal. Ludovik Kus este unul dintre ei, recunoscut în întreaga Polonie. În atelierul său, de la subsolul unei arhaice clădiri, pietrele sale polizoare taie capodopere în sticla lucitoare. Din cei cincizeci de ani, treizeci și șase i-a dedicat gravurii în cristal. Dintr-o familie simplă, el a început să lucreze după un debut în pictură, ajungînd ca astăzi lucrările sale să fie cumpărate de șefi de state sau de delegații străine. „Este o meserie de talent, la care îți trebuie mînă, ochi, gîndire, imaginație și delicatețe", remarcă el. Medaliile primite la Florența, la Poznan, la Varșovia atestă valoarea creațiilor sale, calitatea unei meserii unice, în care „trebuie să înveți o viață de om, la infinit..."

IV.

Înaintăm spre drumuri montane. Tăiem păduri de pini pitici, uneori de brazi autentici, ca în Carpații noștri, suim și coborîm coline înverzite. Care greoaie, cu cai leneși și bălani, trag încărcături uriașe de sfeclă sau cartofi. De la Cieszyn trecem prin Skorczow și urcăm spre Iaszowiec, Ustron, Czantoria, Wilsa, adică spre plămînii verzi ai Silezei și spre ozonul Beskizilor, acești munți care aduc mult cu Apusenii noștri, la înfățișare, prin pantele lor domoale, însorite abundent, asemănători, după cuvintele scriitorului Gustaw Marcinek, un fiu al acestor pămînturi, „cu surîsul unei fete tinere". Întîlnim, din ce în ce mai mulți montagniarzi, „goralii" denumiți pe aici, oameni cu mîini istețe, la care vedem obiecte de artizanat demne de orice fabrică elevată. Dantelele de Koniskow, mi se spune, făcute de iscusitele femei montagnarde, ornamentează azi casele aristocrate din Anglia, Belgia, Franța. Creatorii populari ai acestor ținuturi sînt, în fond, acești oameni simpli, trecînd lent de-a lungul șoselelor, în pantalonii lor albi, de dimie, cu ornamente negre lîngă coapse.

La Iaszowiec, la izvoarele Vistulei, care aici poate fi trecută dintr-o bună săritură, am imaginea unei văi a soarelui, cu pante demne pentru orice sport de iarnă sau de vară, cu un teleferic care ne suie pe muntele Czantoria, în adîncimile căruia, spune legende, dorm profund cavalerii, în armurile lor grele de oțel. De sus, peisajul se deschide colosal, în toată splendoarea acestor munți vechi, a văilor Beskide, cu păduri parfumate de brad, cu văi nemaipomenite, prin care vezi albind nenumărate turme de oi. Aici am auzit mai bine decît oriunde primele chiuituri ale verii care pleca și zvonul greu al toamnei care se apropie. Aici, la poalele Czantoriei, am văzut sutele de oameni, majoritatea în vîrstă, pensionari, foști mineri, cu femeile lor, toți cu părul albit de ani, plimbîndu-se, prinși de mînă, pe aleile stațiunii Iszowiec. Mi se spune că, odată pe an, ei au acest drept cîștigat după o viață de muncă în subteran. E ca și cum părul lor și pasul lor încet s-ar armoniza perfect cu pantele calme ale acestor munți îndrăgiți și plini de poezia unei naturi încîntătoare.

După o zi însorită, urcăm spre Bielsko-Biala, oraș cu un renumit teatru dramatic, printr-o cîmpie situată pe țărmurile Vistulei, tăiată pe pîrîiașe, acoperită de smîrcuri și eleștee, și astfel ajungem la țărmul marelui lac artifical Goczalkowieckie, un adevărat paradis al pescarilor și un loc de agrement unic pentru sudul ținutului. Valurele scurte izbesc țărmul înalt și, dacă privesc în adîncuri, privirea mea merge pînă în profunzimea albastră. De la această mare calmă interioară trecem prin Pszyna, apropiată, un orășel plin de flori, încîntător încă și în acest anotimp, cu parcuri în care arbori seculari și un mic castel stau alături parcă într-o dulce armonie. Aici, mi se spune, într-o Sală a oglinzilor, pot fi audiați uneori cei mai buni soliști și cele mai perfecte orchestre de cameră poloneze. De aici, la Tychy, prin Jankowice, nu avem decît un drum de cîțiva zeci de kilometri. Dar de ce ne abatem prin Iankowice?

E spre seară. Soarele a ostenit după o zi lungă. Șoseaua traversează o pădure cu arbori giganți. Iarbă grasă, locuri îngrădite cu sîrmă. Străbatem cu mașina pînă aproape de gardul de sîrmă. Dincolo, aceste animale rarisime, zimbrii, din pădurile Poloniei sudice, cîteva zeci de exemplare, unice în Europa, rumegă calme tainul lor, adus de un om de aici, sau își afundă botul păros în iarba grasă și mustind de arome. Istoria Moldovei, cu bourul, putea să fie mîndră de asemea animale gigant, cu frunți și coame ca un zid, care ar fi reușit să spargă la rîndul lor stînca. Aici, ele rumegă blînd, întunecate prin căderea serii, și putem chiar să atingem coama unui exemplar uriaș. Aici, traversînd aceste sute de hectare de rezervație, dacă ele nu-și mai trăiesc gloria trecută, sînt, în schimb, niște monu-

mente vii ale unui trecut glorios putînd cel puțin să viseze în liniște la strămoșii lor, al căror cap lumina și stindardele și pecețile moldave.

La întoarcere, prin Tycky, un oraș să zic cît Lugojul, cu mari cartiere noi, un oraș aproape răsărit din pămînt în ultimul deceniu, un oraș-satelit, desigur, al capitalei sileziene, care prin situarea lui în inima acestor codri, seculari și a marelui lac, cu o braserie celebră datînd de prin 1692, poate să-și cîștige emblema și aerul propriu cît de curînd, ne așezăm și noi între acești pereți vechi de trei secole și bem o bere poloneză, nu mai puțin vestită, de Tychy.

V.

Ultimele zile le-am dedicat vizitării unor așezări din nordul voivodatului. În drum spre Tarnowskie-Gory, traversăm Sosnowiec, un oraș de aproape o sută cincizeci de mii de locuitori, cu o industrie importantă și cu adînci tradiții revoluționare întinzîndu-se pînă spre 1905. Dacă, înainte de război, era un fel de „oraș uitat", el își dezvoltă actualmente plămînii de oțel și de cărbune, devenind un centru civic pe măsura economiei sale. Într-o piațetă, printre arbori, văd, brusc înălțîndu-se spre cer, un monument îndrăzneț: un grup statuar, granitic, în basorelief, și, alături, ca niște tuburi de orgă, de diverse mărimi, îndreptate spre boltă, aceste impulsuri ale luptei, răsunînd parcă din țevile de bronz, în ecouri multiple, repetate.

Dacă ne îndreptăm spre Tarnowskie Gory este nu fiindcă ne atrage așezarea aceasta modestă, cu nici treizeci de mii de locuitori, ci fiindcă orașul este unul dintre cele mai vechi centre miniere, cu un nod feroviar de transbordare dintre cele mai mari din întreaga Polonie și, în fine, ca s-o spunem, fiindcă aici vom da de celebrul han al lui Sedlaczek.

Tradițiile locale păstrează atît splendoarea acestor locuri cît și costumația de epocă. În hanul vestit, vom putea vedea emblema care notează laconic că, pe acolo, au trecut regii polonezi Ioan Sobieski al III-lea și August al II-lea de Saxa și al III-lea, și, mai cu seamă, marele Goethe și Carol al XII-lea al Suediei. În micul muzeu de la etajul hanului, regăsesc o tradiție unică minerească și casnică, unelte și obiecte în alamă, bronz sau fier, elemente ale unor activități meșteșugărești specifice locului și care l-a făcut vestit în timp.

Nu departe, de sus, din turnul cetății Bezdin, durată de Kazimir cel Mare în secolul XIV, ca un castel de apărare la frontieră, azi muzeu de relicve feudale, armuri, halebarde, muschete și lănci, ruinat și refăcut în repetate rînduri, incendiat și cucerit, recucerit și reconstruit, de sus, zic, de pe aceste ziduri calcinate, privesc peste văile ample, sparte de puțurile minelor și spre același cer fumuriu, înțepat de coșurile cu fum roșu de furnal. În drumurile mele, prin Silezia poloneză, am întîlnit, de nenumărate ori această imagine paradoxală, în care trecutul și istoria dau mîna cu prezentul, peste secole zbuciumate. Am petrecut ceasuri încîntătoare, în aceste zile ale itinerariului meu polonez, și în Cracovia, în acest leagăn al istoriei poolneze, în care fiecare piatră, parcă, îți vorbește și fiecare zid devine o mărturie a trecutului. Am străbătut una dintre cele mai mari uzine metalurgice europene, Nowa-Huta. Am trecut și prin teritoriul celei mai abominabile crime în masă, făcută vreodată pe acest glob terestru, prin Oswiecim. Am escaladat cîteva înălțimi din munții sud-estici polonezi, spre Zakopane și, în drum spre „Ochiul mării", am străbătut albii secate, cu bolovăniș alb, și am inspirat aerul tare al unor păduri prin care vîntul șuieră a iarnă apropiată. Aș fi putut să scriu aici și despre toate acestea, dar, pentru mine, imaginea statornică la care m-am oprit a fost Silezia neagră, Silezia de cărbune și fier, Silezia unei istorii gravată în monumente. Ea mi se pare, din Polonia, una dintre cele mai interesante regiuni, în care, fiecare metru pătrat de pămînt respiră o activitate, o creație, o muncă, în care, pornind de la o așezare, poți înainta zeci de kilometri, pentru a da mîna cu o altă așezare, ca într-o osmoză industrială și urbană unică. Numeroasele întreprinderi, demne de a fi văzute, numeroasele mărturii ale istoriei, cu lungimi în timp sau ale istoriei mai recente, fac din Silezia un martor contemporan viu, pentru orice călător, pentru a-l determina să mediteze la metamorfozele pe care omul polonez le-a practicat profund atît în peisajul natural cît și în intimitatea sufletului omenesc.

Lecția pe care o putem deduce din orice călătorie pornește, aici, și în primul rînd, de la uriașele prefaceri operate de om și întoarse spre binele său. Este lecția pe care o țară socialistă, în plin progres, o poate da oricui ochi cinstit și oricărei inimi atente.

ION ARIEȘANU

orientări
*

ADINA ARSENESCU

DURREL ŞI LUMEA SA COMPLEXĂ

Prin 1938 apărea, la Paris, una dintre acele cărți pentru care greu s-ar fi găsit un editor în Anglia. Autorul ei avea pe atunci vreo 26 de ani, iar titlul era *The Black Book*, o carte grotescă, plină de episoade bizare, accente comice, obscenități, o evocare, pe de o parte poetică, pe de altă parte naturalistă a unei „vieți moarte, într-o țară moartă". Influențele lui T. S. Eliot și Henry Miller puteau fi ușor recunoscute. „Nu știu printre scriitorii englezi un altul care ar fi mai neîntrecut în măestria stilului, decît autorul acestor cărți necunoscute, pe care a avut bunul simț să le scrie cu mîna dreaptă", spunea Henry Miller. Acea reputație pe care Durell și-a cîștigat-o în lumea subterană a literaturii avea să capete o deosebită strălucire aproape douăzeci de ani mai tîrziu, odată cu apariția Ciclului de romane *Alexandria Quartet*. Lista lucrărilor sale nu se oprește la această serie. Poet, romancier, autor dramatic, critic literar, întreaga sa creație se remarcă printr-o limbă bogată, printr-o uimitoare înclinare pentru calde modulații ale frazei, printr-o imaginație vie și îndrăzneață. Fie că deschizi cărțile sale, așa numite de călătorii, documentate și pline de îndelungate meditații, ca *Prospers Cell, Reflections on a Marine Venus*, sau lucrările mai recente ca *Bitter Lemons, Tunc, Nunquam*, ori poeziile sau lucrările de critică literară, toate aceste aduc imagini puțin obișnuite, un colorit viu, adesea dintr-o insulă sau alta scăldată de apele Mediteranei, fie ea Corfu, Cipru sau Rodos. Paginile freamătă de o trăire intensă, poartă în ele trăsături, aspecte, pe care cititorul le va regăsi în *Alexandria Quartet*. Această lume a Mediteranei îndrăgită de Durell îi oferă tot felul de legende, tradiții, obiceiuri, o anumită morală amintind păgînitatea.

Născut în 1912, în India, lîngă frontiera tibetană, din părinți irlandezi, Durell a avut prilejul, așa cum spune Henry Miller, să fie pătruns pînă în adîncul sufletului de magia și misterul pămîntului pe care a văzut lumina zilei. Cea mai mare parte a timpului și-a petrecut-o în bazinul mediteran, împărțind viața țăranilor și a artiștilor expatriați. Pe lîngă India și diferite insule din Mediterană, Durell a mai stat la Belgrad, Cordoba, Argentina, la Cairo și evident la Alexandria.

În afară de cele patru romane care i-au adus o strălucitoare aură, lista lucrărilor sale, poate mai puțin cunoscute, cuprinde o seamă de poezii, piese de teatru, o colecție de de schițe umoristice, *Esprit de Corps*, sau cartea *With Eagles over Serbia*.

O vastă țesătură, în care, se întretaie zeci și zeci de fire de toate culorile, creînd forme și figuri variate, un adevărat colaj, cum spunea nu mai știu ce critic, un puzzle, un labirint dintre cele mai întortochiate, o lume de dimensiuni mitice, multiplă, complexă, fantastică. Adulterul, sodomia, lesbianismul, incestul, sadismul, atitudinea ostentativă a bogaților fără rușine, sărăcia, mizeria, bolile, nedreptatea, rase, naționalități, religii, clase diferite, toate sînt cuprinse rînd pe rînd în paginile cărților care formează *Alexandria Quartet*. Alături de acestea o seamă de întîmplări senzaționale, de aspecte ciudate, situații comice, tot felul de intrigi. Iată de pildă dispariția misterioasă a copilului Justinei și îndelungata ei căutare fără rezultat; conspirația iudeo-coptă de transport de arme în Palestina britanică, din acel timp, incompetența proverbială a serviciului secret britanic, care descoperă întotdeauna secretele inamicului, cînd nu mai prezintă nici o importanță.

Morți violente, omoruri premeditate, sinucideri dau o tentă melodramatică acțiunii apropiind-o de „*Hamlet*". Totul însă rămîne dominat de oraș, Alexandria, personajul principal.

Intensitatea existenței orașului străbate cele patru volume de la un capăt la altul. Aceasta se datorește în mare parte trecutului istoric al orașului, prezent mereu. Oameni provenind parcă din timpuri îndepărtate se succed în fața ochilor cititorului ca și o seamă de scene curioase, uneori puțin verosimile, de exemplu episodul în care sînt măcelărite cămilele pentru ospăț, sau îndelungata jeluire după uciderea lui Narouz. Ceea ce pentru europeni pare a fi trecut constituie o parte din prezentul Alexandriei și alăturea de acesta sînt mereu perceptibile forțele oculte, misterioase, primitive ale orientului.

S-ar putea considera că orașul devine un superpersonaj, care își crează locuitorii, fiind în mod permanent un element viu al povestirii. „Sîntem copiii peisajului în care trăim, spune Darley, ne dictează conduita și chiar gîndirea, în măsura în care sîntem în stare să reacționăm față de acest peisaj". Alexandria lui Durrell apare ca un monument al arhitecturii imaginației, pe lîngă care Parisul lui Proust sau Dublinul lui Joyce pălesc.

Intr-un interviu acordat revistei *Two Cities*, întrebat dacă, pe cînd se afla la Alexandria se gîndea că avea cîndva să scrie un roman despre acel oraș, Durrell răspunde : „Știam că aveam să scriu un fel de poem al unui mare oraș într-o formă specială și evident eram foarte preocupat de coloritul Egiptului. Dar cînd a venit momentul să-mi aleg orașul (fiind de felul meu romantic) m-am oprit asupra celui mai colorat și mai variat pe care mi-l puteam aminti, chestiune de tehnică. Imi era necesară o paletă foarte bogată pentru a scrie patru volume, fără a plictisi cititorul. La început mă gîndeam la Atena, apoi am trecut la Alexandria. Acolo doar puteam găsi la un loc atîtea culturi, civilizații și religii, încît dacă aveam oarecare istețime era ușor să-mi păstrez paleta umedă, pînă cînd voi fi terminat de pictat întreaga canava".

Cadrul odată ales care este conținutul ?

Intr-o notă la începutul celui de al doilea volum, *Balthazar*, Durrell scrie : „Literatura modernă nu ne oferă exemple de Unități, așa că m-am îndreptat spre știință și am încercat să realizez un roman cu patru etaje a cărui formă se sprijină pe principiul relativității. Trei părți spațiu și o parte timp, iată o rețetă pentru a pregăti un mediu continuu. Cele patru romane se conformează acestui tipar.

Totuși primele trei părți urmează să se desfășoare în spațiu... și nu sînt legate sub forma unei serii. Se suprapun, se întretaie și nu au decît legături pur spațiale Timpul rămîne în suspensie. Numai partea a patra singură va reprezenta timpul...".

„Această metodă, continuă Durrell, nu este tributară nici lui Proust, nici lui Joyce, care amîndoi după părerea mea ilustrează noțiunea de „Durată" bergsoniană și nu noțiunea „Spațiu-Timp".

Ideea este reluată și în *Clea*, cel de al patrulea volum. Acolo cititorul găsește notele postume ale lui Pursewarden, scriitor de talent și diplomat englez, care a apărut adesea în primele volume. Aceste note cuprind sfaturile adresate lui Darley. Ele se leagă și dau amploare unei aprecieri pe care o face Justine în primul volum și par a schița o modalitate după care cunoașterea contemporană privind natura timpului ar putea fi transpusă în forma unui roman. La începutul povestirii o întîlnim pe Justine, la croitor, în fața unei oglinzi cu mai multe părți. Ea i se adresează lui Darley : „Privește, cinci imagini diferite ale aceluiași subiect. Dacă aș fi romancier aș încerca să creez un personaj multidimensional, un fel de viziune prizmatică. De ce oamenii nu pot vedea dintr-odată mai mult decît un singur profil ?" Ea face o remarcă importantă. De la început, cititorul este prevenit că nu numai faptele, ci și personagiile romanului vor fi misterioase și contradictorii.

In notele mai sus amintite, Pursewarden spune : ... dacă dorești să fii, să nu zic original, dar pur și simplu contemporan ai putea să încerci să scrii un roman în forma unui careu ca la poker, de exemplu să treci o axă comună prin cele patru povestiri apoi să o dedici pe fiecare celor patru puncte cardinale, iată un exemplu de continuitate care nu va fi „un temps retrouvé", ci „un temps délivré". Curbura spațiului îți va da o povestire stereoscopică, în timp ce personalitatea umană privită printr-un asemenea mediu continuu ar deveni poate prizmatică. Mai știi, arunc și eu o idee la întîmplare. Imi imaginez o formă care dacă este satisfăcută ar putea să ridice unele probleme ale cauzalității, sau ale indeterminării ceea ce nu ar fi deloc prea „pecherché",. O poveste obișnuită de dragoste". Tocmai așa procedează Durrell. Un alt personaj din Cvartet, doctorul Balthazar spune : „Dacă vrei să fii credincios timpului trebuie să interpolezi realitățile, căci fiecare clipă prezintă multiple posibilități". Așadar centrul spațiului și al timpului poate fi numai ființa omenească.

Atît prin forma romanului său cît și prin marele număr de personagii, Durrell încearcă să explice adevărul. Intreaga carte devine un mijloc de căutare a adevărului, iar personagiile instrumente pentru descoperirea adevărului, acel adevăr legat de timp. Veșnica problemă a timpului care de-a lungul anilor a preocupat pe atîția scriitori. Mrs. Dalloway, Leopold Bloom, Ducesa de Guermantes, toți există în funcție de timp. Dacă Proust a fost un novator, fiind primul scriitor care a folosit romanul ca mijloc de recrearea timpului, de la publicarea cărților sale și pînă azi, concepția noastră asupra timpului s-a schimbat. Din domeniul filozofiei, timpul a trecut în acel al științei și către acesta se îndreaptă Durrell. El încearcă să aplice în raporturile dintre oameni concepția *Spațiu-Timp*.

Structura cărții este relativitatea, și într-o oarecare măsură personagiile își desfășoară astfel acțiunea, încît explică teoria, dar acțiunea lor este limitată. Relativitatea crează iluzie după iluzie. Pînă în cele din urmă, cititorul s-ar putea întreba care este realitatea acestei complexe acțiuni. Autorul a văzut totul prin prizma relativității, iar cititorului îi revine deci rolul să închege într-un tot diferitele părți ale acțiunii. Darley nu rezolvă acțiunea din cele patru cărți. El rămîne mereu un observator, care primește imagini și senzații din lumea dinafară, fără ca la rîndul său să reflecte ceva. Devenind actor, el reflectează, raportează, dar numai cînd se găsește prin direct într-o situație imediată. — Dacă pînă în cele din urmă, Darley și Clea se realizează, unul ca scriitor, celălalt ca pictor, aceste cazuri nu rezolvă aspectele complexe ale tetralogiei. Justine rămîne numai frînturi și imagini disperate. La fel se întîmplă și cu Nessim.

Durrell spune mai departe în nota de la începutul cărții *Balthazar*: „Subiectul principal al cărții este o cercetare a iubirii moderne". În orașul cu atîtea fațete o investigație în domeniul dragostei nu va cuprinde numai dragostea naturală, cititorul va descoperi o varietate și o profuziune de preocupări erotice, toate formele viciului.

Pursewarden mai spune: „Subiectul nostru este mereu același, iată cuvîntul, ți-l silabisesc: *love*, patru litere un volum pentru fiecare (love=dragoste, cheia romanului). Fiind vorba de o cercetare, înseamnă că funcția cărții va fi să cerceteze și să informeze. Sub acest aspect, creația lui Durrell prezintă o seamă de trăsături noi, oarecum ciudate. Autorul nu dă niciodată amănunte cu privire la scenele de dragoste, presupune că cititorul va putea să-și furnizeze singur asemenea amănunte, după cum nu scoate în relief farmecele, să zicem, ascunse ale unei femei sau alteia. Dragostea le absoarbe pe toate. Felul în care se manifestă această dragoste este însă diferit de tot ceea ce se întîlnește obișnuit într-un roman.

Aspectele sociale sînt șterse, sporadice, autorul nu le acordă suficientă importanță. Îndepărtînd din lumea sa politicul și socialul, aceasta devine mai mică, mai ascunsă, îngustă și fragilă.

Izvoarele, din care Durrell își trage seva pentru a făuri lumea sa, sînt multiple. În primul rînd mitologia greacă. Scobie și Balthazar, de exemplu, par a fi imagini ale lui Tiresias. Elementele biografice de asemenea nu lipsesc, după cum este mereu prezent fantasticul, jocul simbolurilor, misticismul și obscurantismul, lumea antichității cu tot ce are în ea mai crud, orientul plin de mistere și, în fine, scrisorile marchizului de Sade, din care autorul a ales cîte un motto pentru fiecare volum. Punîndu-și întreaga operă sub egida „divinului marchiz", Durrell lasă să se întrevadă o oarecare ironie.

În primul volum, un tînăr profesor de engleză și romancier lipsit de succes, al cărui nume, Darley, nu-l aflăm decît pe la sfîrșitul volumului al doilea, retras acum pe o insulă greacă, retrăiește din memorie aventura sa cu Justine, încîntătoarea soție a bancherului copt, Nessim Hossnani. Pînă la sfîrșitul cărții, cititorul vine rînd pe rînd în contact cu toate personagiile care vor popula lumea lui Durrell. Observarea întîmplărilor și relatările sale sînt completate cu date din romanul lui Arnauti primul soț al Justinei. Acesta a scris un roman despre căsătoria sa și starea neurotică a Justinei. Romancierul Arnauti nu apare însă niciodată în cursul povestirii. Darley mai folosește încă și notele lui Pursewarden, romancier englez și diplomat, personaj ciudat, ca și jurnalul Justinei și al lui Nessim, informațiile pe care le primește de la Doctorul Balthazar, de la pictorița Clea și de la fel de fel de cunoștințe ale acestora. Doctorul Balthazar apare ca un element de legătură între diferitele personagii din primul volum.

În volumul II, *Balthazar*, aceleași fapte care au fost povestite în Justine capătă acum un nou înțeles. Doctorul Balthazar a citit manuscrisul lui Darley și i-l înapoiază cu o seamă de observații. El îi mai arată lui Darley că Justine nu la iubit și că legătura lor era de fapt un paravan după care se ascundea adevărata pasiune a Justinei, aceea pentru Pursewarden. Acesta o disprețuia, iar pe Darley îl considera un prostănac. Totuși el îi lasă o sumă de bani și multe sfaturi. Volumul al II-lea se încheie într-o atmosferă de mister. Dacă primul volum se sfîrșește cu o vînătoare în lumea mare, unde unul dintre personagii moare „împușcat din greșeală", volumul al doilea se termină de asemenea cu un eveniment social, un bal mascat, unde se întîmplă un alt omor.

În *Mountolive*, povestirea trece de la persoana I la a III-a. Darley dispare. Primele două romane sînt scrise într-o proză romantică, în volumul al III-lea, povestirea se desfășoară într-un stil realist. Acum cititorul îl întîlnește pe Mountolive, diplomatul englez, mai apoi ambasador în Egipt, ia contact cu lumea diplomatică, dezvăluindu-i noi aspecte asupra Justinei și a prietenilor ei, devenind în același timp conștient de conspirația iudeo-coptă condusă de Nessim Hossnani, soțul Justinei. Amîndoi speră să dejoace majoritatea musulmană, sprijinită de englezi, și să servească interesele corelegionarilor lor oprimați. Volumul III se termină de asemenea cu o ucidere, aceea a lui Narouz, fratele lui Nessim. În volumul IV, *Clea*, cititorul îl reîntîlnește pe Darley, care se întoarce la Alexandria. Deși schimbat din cauza războiului, orașul a rămas în linii mari același. Povestirea este reluată din nou de Darley, la persoana I-a, în aceeași proză colorată ca și în primele volume. Darley se apleacă asupra trecutului, pentru a păși apoi mai departe în viitor în tovărășia blondei Clea, prezentă pe planul al doilea în toate volumele, dar care acum apare pe prim plan. În urma unui accident, Clea se vede lipsită de mîna dreaptă. Cu o mînă artificială, asemenea lui Renoir, sau lui Luchian, cu pensula legată de încheietura mîinii. Clea reușește în fine să se realizeze. Ea a devenit artista care dorea să fie. La rîndul său, Darley își găsește împlinirea. Prin cele trei iubiri, el ajunge un scriitor de talent, prin ele reușește să se înțeleagă pe sine și omenirea în general, prin ele înțelege adevărul asupra timpului. În primul volum, Darley face experiența pasiunii, în *Balthazar* pe aceea a detașării, în „*Mountolive*" a istoriei, iar în *Clea* ajunge în faza cea mai importantă a carierei sale, se realizează ca scriitor.

Astfel, una din temele cărții ar părea să fie individul, care într-un fel sau altul are să facă față unor împrejurări defavorabile, dar este hotărît să le depășească și să-și găsească apoi înplinirea. Este povestea descoperirii și a trezirii artistului.

Personajele sînt toate de diferite naționalități și straturi sociale, ele apar sălbatice, frămîntate. Moralitatea și psihologia lor este aceea a unei lumi primitive tot atît de sălbatecă, ca și lumea antică, din care drama clasică și-a ales temele. Idealurile de loialitate și răspundere, însă, nu lipsesc și nu se îndreaptă numai spre persoane, ci și adesea față de națiuni. Noțiunea de națiune este foarte importantă în tetralogia lui Durrell. Egiptul, Anglia, Franța, Grecia devin obiectul sentimentelor manifestate de diferite personagii. Leila Hosnani îl iubește pe Mountolive, nu numai pentru că acesta este încîntător, dar pentru că este englez. Mountolive, la rîndul său, o iubește pe Leila, pentru că ea îi apare ca însuși sufletul Egiptului. Chiar și Pursewarden, mereu potrivnic culturii engleze, rămîne pînă în cele din urmă credincios națiunii lui, ca și francezul Pombal care iubește Franța învinsă. Toate personagiile, indiferent de situația în care se găsesc, sau de poziția pe care o au, de circumstanțele pe care trebuie să le accepte, păstrează mereu un element de eroism moral în conduita lor. Nessim Hossnani, bancherul copt, ar putea foarte bine să stea în rîndul eroilor cornelieni. El este un personaj complex care vădește mereu noi adîncimi sufletești, Darley, povestitorul din cele trei volume, care pare a fi o încarnare a lui Durrell, rămîne departe de cititor, fără personalitate, asemenea unei efigii. Pursewarden, care de asemenea ar putea fi privit cu un alter ego al lui Durrell este un personaj ciudat. El vorbește în numele lui Durrell și ne spune o seamă de lucruri minunate. Motivele sinuciderii sale par a fi greu de precizat. Ar putea fi faptul că Lizza, sora sa oarbă, este acum iubită de Mountolive, sau poate conspirația politică antibritanică, a cărei personaj principal este Nessim. Lăsînd de o parte asemenea 'motive aparente, am fi înclinați să credem că de fapt Pursewarden, personaj negativ, își curmă firul vieții pentru că nu reușește să se integreze în umanitate.

Mountolive, deși dă titlul volumului III, rămîne un personaj șters, obișnuit, prizonierul educației și spiritului său de castă.

Personajelor masculine principale autorul le opune trei personaje feminine. Mellissa Artemis, dansatoarea greacă, iubita lui Darley, o figură patetică, blîndă, slabă, lipsită de apărare, tovarășa ultimei nopți a lui Pursewarden, mama copilului lui Nessim. Pe cît de slabă și de blîndă este Mellissa, tot pe atît de tare, de agresivă apare Justine. Frămîntată de faptul că i-a fost răpit copilul din prima căsătorie, ea este obsedată mereu de această căutare. Deși o figură centrală, cu un temperament viguros, Justine totuși nu trăiește. Clea Montis, pictorița engleză cu păr auriu, nespus de frumoasă, rămîne și ea mereu lipsită de viață, nu o simțim deloc trăind.

Un alt personaj feminin este și Leila Hossnani, mama lui Nessim și a lui Narouz. Cîndva iubita lui Mountolive, atiunsă de vărsat de vînt, ea se retrage de lume. De după vălul care îi acoperă fața desfigurată, ea îl călăuzește pe Mountolive, continuînd să-i scrie, rămînînd însă mereu departe de cititor.

Toate aceste personaje apar și dispar, formînd o complicată combinație de figuri, ca într-un balet, sau într-un joc de cărți.

Toate aceste legături complexe, Durell le înnoadă și deznoadă cu neîntrecută măestrie. În *Alexandria-Quartet* se găsește cîteceva pentru fiecare, întîmplări diverse, personaje ciudate, iar pe lîngă acestea tot felul de povestiri și întîmplări puțin verosimile. Totul poate fi interpretat într-o mie de feluri, dar la urma urmei un roman este o lucrare de artă și în ciuda aspectelor senzaționale, fantastice, extraordinare, greu de închipuit, în ciuda omorurilor, a sinuciderilor și morților, Durrell crează o operă de artă. Aceste întîmplări atît de felurite fac parte din climatul orașului. Cu toate aspectele fantastice, cu toate perversitățile, cu toate că o seamă de întîmplări rămîn neexplicate, neînțelese, cu toate limitele pe care le-am mai subliniat, *Alexandria Quartet* reprezintă un monument al stilului și al limbii. Întreaga povestire are forță și dramatism, lumea sa atinge dimensiuni mitice, ea are un colorit nebănuit și o complexitate desăvîrșită.

Cuvintele capătă în mînuirea lui Durrell o rezonanță de netăgăduit, o adevărată putere magică. Oricare pasaj luat la întîmplare dintr-un roman sau altul este o miniatură, o lucrare de artă. Scrisul lui Durrell e dominat de formă și autorul e mereu conștient de această formă pe care o folosește cu un efect deosebit. Proza sa este evocatoare, propice orașului, personajelor povestirii în sine.

Stilul este un adevărat mozaic, fiecare cuvînt fiind plasat la locul său exact, împrăștiind parcă scînteieri, revărsînd lumini. Fiecare cuvînt îți crează imagini, senzații; citind un pasaj sau altul ai impresia că simți căldura soarelui, sau atmosfera de groază a nopților din cartierele mizere ale Alexandriei, retina percepe nenumăratele culori ale naturii, în urechi răsună fel și fel de sunete. Oricare pasaj, ori unde ai deschide cartea, fie că este o descriere a zorilor care se ridică, a mării sau a orașului, este lucrat, cizelat cu neîntrecută măiestrie.

Durrell, cunoscut publicului italien dintr-o recentă expoziție și ca pictor apare asemenea unui artist cu o paletă bogată și vie pentru care culorile par a fi pietre prețioase lichefiate. Un sculptor modelînd lutul, cioplind în marmoră tot felul de forme. Dar Durrell este și un muzician. Paginile cărților lui răsună de cîntece, de voci, de suspine, el compune poeme și adevărate simfonii. În stilul său bogat, plin de figuri, cu străluciri parnasiene, uneori retoric, în simțul tonalităților și al coloritului limbii rezidă tocmai contribuția majoră pe care Durrell a adus-o romanului modern englez.

AVANGARDA ÎN FRANȚA, ASTĂZI

din literatura universală

*

De fapt, titlul anunță mai mult decît îmi propun să fac. Ținînd seama de context, mă voi ocupa doar de proza franceză actuală. Pe de altă parte, nici această restrîngere nu e ușor de respectat, deoarece există în prezent o tendință tot mai stăruitoare de a nu se mai scrie poeme sau romane ci de a se scrie literatură pur și simplu, fără ca o delimitare între genuri să mai fie, uneori, posibilă („... proza, poezia nu mai sînt distincte.”[1]). Mai mult decît atît, nici „opere” nu se mai scriu, într-un anumit înțeles, adică nu se mai scriu cărți cu structură închisă și care se vor expresii unice ale unor individualități creatoare, ci se scriu texte de o voită impersonalitate care nu mai păstrează din operă decît faptul exterior și inevitabil că încep la pagina 1 și se încheie la un moment dat („... romanul „textual” nu fabrică centri... este el însuși un fragment, nu o „operă” încheiată, o deschidere, fără început și sfîrșit veritabil”[2]). Și pentru că am pornit în felul acesta abrupt, să adaug tot de pe acum că multe din aceste texte nu se mai vor nici literatură, cuvînt suspectat de un estetism dubios, ci se vor doar urma materială a unui proces de scriere („..trăsătura scrisă... nu lasă după ea decît urma arderii sale”[3]).

Cu toate că, mai ales datorită lui Romul Munteanu[4] și lui Dumitru Țepeneag, dar și datorită interesului manifestat de toate revistele noastre literare, momentul anterior prozei actuale este destul de bine cunoscut la noi, mă opresc pe scurt asupra lui, pentru ca diferențierea la care asistăm să apară mai pregnant.

E vorba, desigur, de mult discutatul la vremea lui „nou roman” care astăzi nu mai stîrnește pasiuni dar nici contestări, și care a dominat scena literară a deceniului șase prin autori ajunși la notorietate ca A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor, Cl. Simon, M. Duras sau Cl. Ollier. Se obișnuiește ca, atunci cînd se discută cît de cît teoretic acest gen de roman atît de hulit și atît de aprig susținut, să se observe că, de fapt, autorii susmenționați n-au format un grup omogen decît în sensul că s-au opus toți romanului tradițional iar pînă la urmă referirile se fac la cei care au reprezentat direcții extreme și care de altfel, și le-au precizat în eseuri, adică la primii doi.

Spunînd că s-au opus romanului tradițional, vreau să reamintesc că, pornind ce e drept de la elemente existente deja la un Joyce și la un Kafka sau chiar, în secolul trecut, la Flaubert, ei au refuzat anecdota, mesajul, timpul real și mai ales personajul cu vechea lui unitate psihologică. Robbe-Grillet și-a propus ca, renunțînd la metaforă și, prin urmare, la orice semnificație, să reîmprospăteze privirea descriind în amănunțime obiectele, fără alt scop, deci, decît de a le face perceptibile

---

[1] Jean Thibaudeau, *Le roman textuel*, Europe 474/oct. 1968, p. 242.

[2] ibidem, p. 243.

[3] Roger Laporte, *Bio-graphie*, Critique 281/1970, p. 816.

[4] Romul Munteanu, *Noul roman francez*, E.L.U., 1968.

Astăzi, cînd el a devenit autorul unei serii de romane, putem să spunem că, din fericire, n-a reușit să facă tot ce și-a propus. E deajuns să constatăm că planului geometric al obiectelor descrise i se opune întotdeauna în romanele lui un plan fantomatic al prezenței umane, de unde o atmosferă de intensă poezie, izvor inepuizabil de semnificații, ce e drept greu de fixat poate tocmai de aceea stimulînd o lectură foarte activă. Lumea voit „uscată" a obiectelor descrise se umple la el de o prezență misterioasă care fascinează, fascinație datorată în parte chiar stăruinței descriptive încît putem spune, împreună cu J. Ricardou, că la A. Robbe-Grillet „...o scenă „reală" se răstoarnă în fantasmă."[5]* Pe de altă parte, se poate adăuga că de multe ori în romanele lui, în ciuda proiectului său și tocmai pentru că descrierile se întind pe pagini întregi, imaginea obiectului se șterge progresiv încît pînă la urmă ceea ce înregistrăm este mersul frazelor de factură descriptivă fără ca imaginea obiectului descris să se mai ofere privirii noastre mentale. În acest efect strict textual, refuz implicit al funcției reprezentative, al efectului de realitate, stă legătura lui Robbe-Grillet cu proza actuală la care mă voi referi.

În ceea ce o privește pe Nathalie Sarraute, ne spune ea însăși, pe tonul puțin melancolic al autorului glorios care nu mai e la modă, într-o contribuție la o anchetă asupra avangardei, ce și-a dorit. Ea a vrut, și atribuie această intenție întregului grup de „noi romancieri", să descopere senzații inedite. Misiunea Scriitorului este „un aport de forme noi purtătoare de lumi sensibile încă necunoscute." [6] Pentru ca senzațiile să fie noi, a trebuit ca structurile literare să nu fie cele vechi, adică a trebuit să abandoneze „vechile forme, altădată eficace și devenite inutile, jenante — cum ar fi personajul, intriga, timpul cronologic." [7] Iar senzațiile descoperite nu sînt descrise într-un limbaj care n-ar face decît să le transporte, ci limbajul e instrumentul care le captează și le retransmite." Aceste senzații, numai limbajul permite romancierului să le capteze, cu prețul unei explorări dificile și periculoase, fără modele..." [8] Iată deci că nu era vorba doar de a elimina niște procedee vechi ci și de a da limbajului o funcționalitate nouă, de a face din el nu mijlocul de comunicare ci instrumentul nemijlocit și specific al experienței scriitoricești. Aici se află, și pentru Nathalie Sarraute, punctul de contact cu avangarda actuală, reprezentată îndeosebi de autorii reuniți, de rîndul acesta cu o acută conștiință de grup, în jurul revistei „Tel Quel", acolo unde semnează de patru ori pe an Ph. Sollers, M. Pleynet, J. L. Baudry, M. Roche, J. Henric și alții. Activitatea lor a început să trezească atenție și să provoace animozități în cursul deceniului care s-a încheiat, fiind punctată din cînd în cînd de apariții romanești la aceeași Editions du Seuil. Între timp s-a desprins de grup, în urma unor devirgențe teoretice, cîțiva membri care au înființat revista „Charge" în comitetul redacțional al căreia figurile cele mai proeminente sînt romancierul J. P. Faye și poetul J. Roubaud.

Dacă promotorii noului roman, ținînd seama de furtuna stîrnită în jurul lor, s-au explicat uneori în eseuri, lectura acestora e folositoare dar deloc indispensabilă pentru înțelegerea operei lor. Noii avangardiști (în treacăt fie spus, sînt convins că termenul i-ar irita, dat fiind că el sugerează înnoire haotică și spontană și pentru că duce cu gîndul la una din fobiile lor, suprarealismul) merg mult mai departe în această direcție, ei vor să facă din literatură și teoria despre ea un ansamblu funcțional. Ei nu mai scriu eseuri ci adevărate studii și, indiferent dacă ești sau nu de acord cu ideile lor, e peste putință să nu le recunoști

---

5) Jean Ricardou, *Problèmes du nouveanu roman,* Editions du Seuil, 1967, p. 33.

*) *Fascinația decurge și din compoziția lui de tip muzical, cu reluări insistente ale unor pasaje ușor decalate, ușor modificate care duc la senzația tratării simfonice, exhaustive, a puținelor teme pe care cărțile le cuprind.*

6) Nathalie Sarraute, *Où cn est l'avart-garde?*, La Quinzaine littéraire, 102/1970, p 11.

7) ibidem, p. 11.

8) ibidem, p. 11.

competența și finețea analitică. Mai mult decît atît, și poate că în aceasta constă punctul lor slab, ești adus să le urmărești demersul teoretic pentru ca să te poți familiariza cu proza pe care o scriu. Cercetarea lor se înscrie în perimetrul semiologiei, disciplină științifică relativ recentă care studiază sistemele de semne ce funcționează în diferite tipuri de activitate umană. Bine înțeles, sînt preocupați în primul rînd de sistemele literare dar se deschid, în acest scop, sugestiilor venite dinspre științe care stau la temelia epocii contemporane, și anume materialismul dialectic și economia politică marxistă, psihanaliza și lingvistica transformațională. Au în vedere și o progresivă formalizare matematică a concluziilor la care ajung. Desigur, au și precursori direcți, pe linia teoriei literaturii, aceștia fiind formaliștii ruși în primul rînd. Deasemenea, ei interpretează experiența teoretică, a unor scriitori mai vechi, printre care Lautrémont, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, G. Bataille, Artraud. Sînt atenți și la alte cercetări contemporane, cum ar fi cele intreprinse la universitatea din Tartu (U.R.S.S.) și îndeosebi la cele ale semiologului Iuri Lotmann. In sfîrșit, ar mai fi de adăugat că printre ei sînt și unii care nu-și dublează studiul teoretic cu o activitate propriu zis literară. Dintre aceștia, sînt doi care dețin un loc deosebit prin importanța rezultatelor la care au ajuns. Este vorba despre Iulia Kristeva, autoarea unei recente cărți despre semiotică și mai ales despre Jaques Derrida, permanentul referent filozofic al întregului grup. Acesta a așezat în centrul concepției sale doi termeni strîns corelați — scriitura *și* diferența.

Scriitura este acel limbaj care nu-și „exprimă“ autorul, nu „reprezintă“ o realitate din afara lui, nu ‚conține“ un sens ci e doar urma vizibilă a unei activități psihice impersonale, semnul perceptibil al procesului din care se ivește. Redusă la atît, ea trebuie să se diferențieze mereu de sine, să fie o replică transformatoare la momentul ei precedent, pentru că altfel ar însemna să-și conțină trecutul, ceea ce ar fi împotriva naturii ei. Fiind deci supusă diferenței prin definiție, înseamnă că ea nu are origine ci întotdeauna a existat un moment anterior de care s-a distanțat. Orice gîndire care postulează originea fundamentală a lucrurilor, ori de ce fel ar fi ea, ca și sensuri purtate de limbaj, oricare ar fi ele, îi apare lui Derrida ca fiind metafizică și deci de respins.

Pornind de la această poziție filozofică, autorii de la „Tel Quel“ consideră că literatura trebuie să devină scriitură, cu toate caracterele ei și că de altfel a și fost scriitură în ipostazele ei active, pe care le găsesc la un Dante, un Sade ca și la scriitorii mai sus amintiți. Literatura nu are a fi decît ea însăși, efect specific de limbaj în vederea căruia trebuie puse în acțiune o serie de procedee care asigură închiderea ei față de efectul de sens și față de cel reprezentativ. Asupra unora mă voi opri mai tîrziu. In orice caz, poate fi spus în general că literatura le apare ca o înaintare ce se preface a constitui sensuri dar care de fapt le suspendă și le anulează. S-ar părea că e vorba de un estetism pur. Nu este însă deloc așa. Dimpotrivă, ei nu vor să realizeze opere destinate desfătării, ceea ce ar însemna să producă mărfuri de consum, ci vor să construiască texte care, în cursul scrierii și al rescrierii ei prin lectură, îl activează pe om ca producător de limbaj, îl facă să trăiască într-un fel care îi e specific și, totodată, îl implică în social ca revoluționar. Nu produsul îi interesează ci producția însăși, activitatea materială a scrierii, ca și compromiterea în acest fel a sensurilor care structurează societatea burgheză. Cum își închipuie, de fapt, intervenția asupra ordinii sociale? Prin însăși anularea sensurilor în procesul scrierii dar mai ales prin inventarea unor structuri literare noi care sînt tot atîtea noi instrumente de gîndire a lumii. Iar pentru ca invenția necurmată de structuri să fie posibilă, e necesar ca textul să devină o știință despre sine, adică să implice niște relații care, la lectură, îl fac atent pe cititor asupra felului cum a fost construit și astfel nu permit desfătarea comodă a contemplării ci îl atrag într-un proces analitic care îi arată, pînă la urmă, cum să transforme el însuși textul citit, adică îl angajează într-un proces de scriere. Cum vedem, demersul teoretic nu este pentru acești autori paralel celui literar ci e o latură a ansamblului știință/literatură care se manifestă în chiar textul literar și asigură contiua diferențiere de sine a literaturii.

Aceasta fiind intenția, și fiind foarte plauzibil ca în viitor activitatea de tip artistic să înceteze de a fi una spontană și intuitivă devenind, într-un fel sau altul, științifică stimulată, nu mă pot împiedeca să cred, citind literatura scirsă la „Tel Quel", că e vorba în cazul ei de adaptarea forțată la un sistem artistic care nu suportă așa ceva, adică la arta care folosește ca instrument limba naturală, a unor idei care, dacă vor putea folosi cîndva, o vor face în cadrul unor sisteme artistice ale căror semne rămîn de inventat. Literatura de la „Tel Quel" apare ca simbol livresc al unei realități viitoare eventuale.

Oricum ar sta lucrurile, cert este că activitatea de la „Tel Quel" a devenit un element de referință pentru mai toți scriitorii francezi actuali. Faptul a apărut evident în vara aceasta, cu prilejul unui colocviu despre avangardă pe care l-am mai pomenit, ca și în luările de poziție consemnate la încheierea lui în revista „La quinzaine littéraire". Poetul Michel Deguy îi acuză pur și simplu pe cei de la „Tel Quel" de terorism structuralist de factură pozitivistă. Însă el înregistrează cu scepticism formele disperate de rezistentă care apar ici colo și încearcă să opună invaziei teoretice răspunsuri literare imprevizibile. Dificultatea provine de acolo că. și pentru Deguy, literatura contemporană trebuie să se constituie în critică a limbajului și în instrument de captare a unui invizibil aflat dincolo de cuvînt. Cu același prilej, N. Sarraute își manifestă dezaprobarea față de o literatură care nu pornește de la viață ci de la limbaj și rămîne în el, mulțumindu-se cu jocurile lui. „Ei caută, spune ea despre autorii de care vorbim, să facă din roman o formă pură care n-ar trimite la nimic altceva decît la ea însăși..." [9] Ce e drept, i se poate răspunde că dacă scriitorii respectivi refuză într-adevăr să pornească de la fapte de viață, ei speră totuși să producă efecte în viața oamenilor care nu s-ar reduce la joc ci ar avea implicații în toate planurile existenței lor. Pe de altă parte, opinia lui N. Sarraute e rodul lecturii iar cititorul nu este obligat să țină seama de intențiile scritoricești. Tot atît de categoric este și J. M. G. Le Clézio, prozator încă tînăr, care înaintînd pe linia gîndirii existențialiste a lui Sartre, a evoulat dinspre roman către o modalitate în care ficțiunea nu mai e decît pretext pentru a exprima deruta nu rareori tulburătoare a individului contemporan prins în angrenajul unor mecanisme sociale la rostul cărora nu poate adera. Este și el pentru compromiterea realismului exterior și a pretinselor limite ale analizei psihologice, însă examinarea doar a existenței individuale, așa cum a intreprins-o noul roman, i se pare insuficientă. Cum se vede, Le Clézio nu pune la îndoială virtuțile cognitive ale literaturii. Abordînd problema de pe cu totul alte poziții, B. Teyssèdre este mai aproape de „Tel Quel". Și el ar vrea o literatură stimul care să incomodeze și să violenteze conștiința cititorului, tinzînd s-o transforme. Însă constată că în Franța publicul nu s-a săturat de povestire, de personaj, de sentimente, de idei, văzînd încă în textele literare obiecte ale unei banale desfătări. Cauza i se pare a sta în aceea că Franța este (o, surpriză!) un teritoriu subdezvoltat din punct de vedere literar care n-a dat în secolul nostru nici un Joyce sau un Pound, un Cummings sau un Burroughs.

Concluzia care ni se impune este că toți constată o situație de criză. Și cum se vorbește de criză de obicei atunci cînd diversitatea și dinamismul sînt atît de mari într-un domeniu încît nu se pot distinge încă liniile de forță, s-ar părea că lucrurile nu stau chiar atît de rău. Nu-i mai puțin adevărat că, în ce ne privește, nu sîntem în posesia unor argumente care să întărească o astfel de presupunere optimistă. De aceea voi lăsa la o parte pronosticurile, încercînd să spun altceva, și anume cum arată, la urma urmelor, un text de la „Tel Quel."

---

[9]) ibidem, p 11.

[10]) Jean Thibaudeau, op. cit. p 240.

O astfel de lucrare nu urmărește să evoce nimic din afara ei, nu vrea să creeze o iluzie ci își asumă cu exclusivitate condiția de a fi un text și numai atît („... romanul nu este iluzionist: el se dă drept ceea ce este, un text între alte texte.") [10] *Dacă este așa, înseamnă că efectul de indentificare a cititorului cu personaje sau întîmplări povestite nu poate să apară. De altfel, intriga este și ea strict textuală și se reduce la transformările pe care le suferă textul („... o intrigă care este, din pagină în pagină, transformarea necontenită a textului.")* [11] *Cît despre personaj, în măsura în care există, el nu prezintă nici o constanță psihologică sau de altă natură („... nici o psihologie, nici o permanență morală sau fizică.")* [12] *și nu este decît, cum se deduce din ce am spus despre intrigă, un prilej de continue transformări („... personajele nu sînt decît suporturile multiplelor metamorfoze ale textului.")* [13]. *Bine înțeles că nici vreun raport, necum acord, cu ordinea spațială și temporală a experienței diurne nu există. Nu se urmărește nici o continuitate aparentă sau, mai bine zis, singura consecvență cu sine provine, în aparență, din discontinuitate, din șirul necontenit de rupturi („Povestire perpetuu descentrată, discontinuă...")* [14]. *În această situație nu poate fi vorba de constituirea vreunui sens cît de cît precizat („dezamăgind orice lectură aflată în căutarea unui sens finit.")*[15].

Mai tot ce știam din literatura tradițională lipsind, apare numaidecît întrebarea: ce urmărește de fapt autorul unui asemenea text? El vrea să-și procure satisfacția pe care i-o dă inventia continuă de figuri textuale („... plăcerea limbajului constă din însăși mișcarea semnificantului.") [16] *care-i apare ca un dans, „dansul exuberant al semnificantului."* [17] *De fapt, satisfacția îi servește ca să verifice tot timpul dacă improvizînd a depășit sau nu limitele scrisului literar, dacă n-a ieșit în domeniul arbitrariului („... el improvizează potrivit satisfacției... Își controlează munca prin gust.")* [18]. *Dar, dincolo de desfătare, scriitorul vrea mai mult, și anume vrea să dea curs liber unei dorințe („Textul trebuie recunoscut ca produsul unei dorințe individuale (scriitura fiind dorința însăși.")* [19], *dorința care este de fapt modul de intervenție al inconștientului asupra conștiinței. (.... a lăsa să vină la ureche o* altă ordine, *inconștientul.")* [20] *Totodată, scriind, autorul speră să producă efecte ideologice care să transforme existența socială și în acest scop el se angajează în scris cu toată ființa lui (,Romancierul își joacă acolo în totul viața — limba cultura, ideologia etc.")* [21]. *De aceea procesul literar nu i se pare a fi un joc nevinovat, ci un act care implică responsabilitate („... angajamentul literar este de o gravitate absolută.")* [22]. *Încercînd să reunesc într-o singură formulare acțiunea dublă a scrisului literar, acțiune desfășurată deci atît în plan inconștient cît și în cel al conștiinței sociale, putem relua cuvintele lui Sollers care spune că scrisul este ,experiență directă a gîndirii, a consumări sale, a indescriptibilei sale iuțeli."* [23]

Dacă trecem de la nivelul cărții la nivelul paginii și luăm ca exemplu, de pildă, fragmentul Clichés [24] *de Maurice Roche, constatăm imediat intenția de a face din pagină o unitate vizuală, continuînd prin aceasta tendințe mai vechi, întîlnite la Apollinaire, la Mallarmé, dar și în alte momente ale istoriei literaturii. Pentru a realiza acest efect, autorul recurge la o punere în pagină originală, la un joc de ca-*

---

[11] ibdem, p. 241.
[12] Guy Scarpetta, *Le corps, l'écriture et Cuba,* La Nouvelle Critique, 16(197)/1968, p. 59.
[13] ibidem, p. 59.
[14] ibidem, p. 59.
[15] Jean-Louis Baudry, citat de G. Scarpetta, op. cit., p. 59.
[16] Guy Scarpetta, op. cit., p. 59.
[17] ibidem, p. 59.
[18] Jean Thibaudeau, *Le roman comme autobiographie,* Tel Quel, 34/1968, p.69.
[19] ibidem p. 69.
[20] ibidem,) p. 68.
[21] ibidem, p. 71.
[22] Philippe Sollers, citat de R. Laporte, op. cit., p. 815.
[23] Philippe Sollers, citat de Roger Laporte, op. cit., p. 816
[24] Maurice Roche, *Clichés,* Tel Quel, 41/1970.

ractere tipografice, la fragmente unde apar caractere albe pe fond negru sau la semne provenind din alte domenii, cum ar fi semne matematice sau note muzicale pe portativ. Mergînd pînă la cuvînt, găsim o întreagă diversitate de jocuri semantice: cuvinte care, începute la capătul rîndului, se continuă pe două coloane și cu sensuri diferite în rîndul următor, cuvinte din care lipsesc litere încît cititorul le poate reface în diferite feluri, altele care duc la efecte omonimice cum s-ar întîmpla dacă am folosi cuvîntul pară *în același timp cu înțelesul de fruct și cu cel de flacără, ca și tot felul de alte asemenea procedee care creează senzația unui mare dinamism textual. Dacă am putea să întreprindem o analiză minuțioasă, am descoperi, sînt sigur, și anagrame, adică litere ce apar din loc în loc în țesătura frazei și care, reunite, dau un înțeles, autorii scontînd ca printr-un proces de lectură inconștientă aceste semne să acționeze asupra conștiinței cititorilor. Procedeul pornește de la descoperirea de către F. de Sausure a unui întreg sistem anagramatic în poezia latină, descoperire meritînd, cred, o examinare atentă, al cărei loc nu este aici.*

În ce privește judecata finală ce se așteaptă, pe bună dreptate, de la orice comentator, n-aș vrea totuși s-o împing mai departe de observația că nu de puține ori lucrările propriu zis literare ale scriitorilor la care m-am referit par silite puneri de acord cu un sistem preexistent și prin aceasta acte care merg împotriva refuzului lor principial de a reprezenta ceva, de orice natură ar fi, care ar premerge textului. Pe de altă parte, și chiar dacă n-aș ține seama de faptul că adesea rezultatul activităților este seducător, nu putem să uităm încă o dată experiența tristă a unor condamnări în bloc urmate mai de vreme sau mai tîrziu de laborioase rectificări.

Cum s-a văzut, n-am încercat să dau o imagine completă a prozei franceze actuale. N-am ținut seama nici de orientările tradiționale care persistă și nici de alte orientări contemporane care mai pot exista însă n-au ajuns să se constituie într-un ansamblu coerent. Fiind vorba de avangardă, mi s-a părut că cel mai sigur criteriu este acela de a alege dintre diferitele manifestări pe aceea care și-a atras cele mai multe și mai înverșunate contestări.

LIVIUS CIOCÂRLIE

ÎNSCENAREA

CLAUDE OLLIER*)

De multă vreme, poate de cîteva clipe, lungit pe pat în unghiul alb al pereților, cu fereastra la picioare, peretele în stînga, la dreapta noptiera și ușa dînd spre vestibul, nemișcat, atent, el observă camera ; e ca și cum ar observa-o de afară, rezemat de balustrada din marginea grădinii ; camera este, dincoace de pereți, acest cub transparent spoit cu un var mat, granulos, foarte curat. Bineînțeles ea nu este riguros cubică, chiar făcînd abstracție de soba din colț, dincolo de fereastră. Dar soba e în umbră, patul de asemenea, și iluzia persistă.

Sub efectul toropelii, punctul de vedere se dedublează, se multiplică. Între ochi și obiect se interpune somnul : atenția se subțiază puțin cîte puțin, analizînd perspectivele, improvizînd variații pe schema simplificată care i se oferă în mod obișnuit. Contururile se estompează, planurile se întind : în pragul penumbrei hotarele se șterg ; astfel înnoit se reclădește spațiul alb.

În toropeala lui, e ca și cum s-ar observa din afară de la o mică distanță de umbra ce i se profilează pe pereți.

O fîșie de lumină slabă venind dinspre fereastră traversează încăperea și se proiectează pe peretele opus, unde desparte simetric două suprafețe întunecoase ; la stînga dulapul maro cu dublu canat, mînjit cu dîre de ghips care nu s-au șters la spălat. O hartă e prinsă pe zid, la distanță egală de ușă și de dulap ; din pat nu se disting decît pete cenușii brăzdate de linii curbe: e probabil o hartă a muntelui, și doar articulațiile mari ale reliefului apar, dar de la depărtare ai zice că-i o insectă enormă sau o plantă agățătoare cu ramificații largi.

---

*) Claude Ollier : „La mise en scène", roman, Les Editions de Minuit, 1958.

Cu toate că restul încăperii e scufundat în întuneric, el regăsește fără greutate locul fiecărui obiect: noptiera de lemn vopsit, lîngă capul patului, scaunul împletit, între fereastră și sobă, mai departe, pe policioară, cele două sfeșnice din pămînt ars.

Pe jos, lespezile negre și albe alternează ca pe tabla de șah: multe sînt sparte sau deslipite; cele albe sînt ușor îngălbenite.

Tavanul e la fel de alb ca pereții, la fel de gol. Instalație electrică nu există, dar s-a pus pe noptieră un fel de lampă romană lustruită în care o lumînare e înfiptă strîmb. Asta e tot ce are la dispoziție pentru luminat: și-a uitat lanterna în sac, și sacul a rămas în baie cu tot materialul înăuntru.

Culcat pe partea dreaptă, cu cearșaful tras sub bărbie de teama țînțarilor, urmărește cu ochii linia care desparte umbra de lumină și aleargă acolo jos pe perete pe lîngă muchia lui făcută din lespezi mici galbene, apoi se urcă de-a lungul dulapului, se oprește sub tavan, revine spre ușa de la baie, peste care coboară: dispare însă înainte de a atinge pămîntul, ascunsă de noptieră.

Ridicînd capul, zărește în dosul noptierei ușa de la vestibul; acesta nefiind decît un coridor îngust ce dă spre scara de la intrare, și, mai departe, spre aleea pietruită care traversează grădina, prin stînga palmierului acoperit de praf. Noaptea abia începe sau e pe sfîrșite? Să afli ora nu e lucru ușor: ceasul e pe noptieră, la îndemînă, dar nu e destulă lumină ca să distingi acele, totuși destulă ca să poți zări cadranul fosforescent. Soluția ar fi să te apropii de fereastră, cu ceasul în mînă, să-ți arunci deci cearșaful și să te tîrăști spre piciorul patului treabă complicată și de temut: căldura este atît de apăsătoare încît cea mai mică mișcare îți stoarce un alt val de sudoare, și așternutul e deja foarte ud.

Camera era scufundată în întuneric cînd s-a ridicat să închidă fereastra din cauza șopîrlelor ce alergau pe rețeaua plasei de țînțari făcînd-o să scrîșnească sub labele lor. Între timp, luna se înălțase în spatele muntelui, iluminînd colina. Fără îndoială că lumina ei îl făcuse să deschidă ochii.

Lumina și zgomotul, oricît de slabe ar fi, îl împiedecă să doarmă. Fereastra e închisă, și totuși chelălăitul cîinilor și al șacalilor pătrunde în interior, venind din adîncul plantației de măslini sau de pe primele pante ale muntelui, răspunzîndu-și la nesfîrșit; cîteodată răspunsul se lasă așteptat, dar vine negreșit, obsedant, uniform.

Cu obrazul drept lipit pe pernă, el are impresia că e culcat la nivelul solului, atît de jos e patul de fier. De fiecare dată cînd deschide ochii, zărește harta murală, care se reduce, pentru moment, la desenul schematic al unei plante, al unui animal sau al unui arbore pitic: un ghemotoc stufos la stînga, un altul mai răsfirat la dreapta, legat de cel dinainte printr-un ansamblu fibros aproape orizontal.

Dar asta înseamnă să-și bată joc de somn. Cum să adoarmă în felul acesta? E mai bine să se întoarcă pe partea stîngă, cu nasul la perete. E singurul fel de a scăpa de lumină, de vreme ce nu o poate împiedeca să intre: jaluzelele nu se închid; l-au prevenit de cum a sosit: prima are lamele sparte și a doua nu se mai ține de zid decît într-o singură balama — a verificat-o el însuși făcînd ocolul casei.

La fiecare schimbare de poziție, încearcă aceeași ușurare scurtă, impresia unei plăceri care dispare numaidecît. Fereastra e închisă, aerul nemișcat, căldura jilavă și nemiloasă. S-ar debarasa bucuros de cearșafuri, dacă n-ar fi cei cîțiva țînțari care au reușit numaidecît să se strecoare și care dau tîrcoale acum în jurul patului. Totuși, cînd a închis, a reparat plasa: cadrul mobil, prost ajustat are un joc de mai bine de un centimetru; mai multe ochiuri au fost forțate sau tăiate cu foarfeca. Dar această satisfacție e trecătoare. Prudența i-ar cere să verifice metodic toate căile de acces; spațiul dintre lespezile dezlipite, luminile de sub uși, starea tencuielii, căptușeala interioară a dulapului, fără să mai vorbim de coșul sobei, punctul cel mai slab al sistemului. Prima precauție de luat ar fi să-l astupe pe timpul căldurilor mari. La urma urmelor, această cameră este expusă la tot felul de surprize și nu oferă într-un cuvînt, așa cum e, nici o siguranță.

A fost totuși pus în gardă, în mai multe rînduri, contra micilor pericole, păianjenii mai ales. I-au fost descrise diferite specii, unii cu corpul negru și labele lungi păroase, alții gălbui foarte periculoși. Cei mai mulți ar fi inofensivi. Dar numai gîndul la contactul labelor cu buzele sau cu pleoapele sale e deajuns ca să-l îngrozească — ca și ideea că pot să stea în nemișcare timp de ore întregi, lipiți de tavan, înainte de a se lăsa să cadă pe cearșaf. Cît despre șerpi, chestiunea este mai complexă, mai controversată. Cîte povești nu i s-au spus despre numărul lor, cîte relatări din auzite, din izvoare multiple, unele sigure, altele suspecte...

E tot o după amiază de mare toropeală, la vremea siestei. Nu ești adormit de-a binelea, dar nici complet treaz, ci într-o stare de disponibilitate, cînd treci alternativ de la starea de veghe la somn, foarte repede, fără să întîrzii. Poate că adormi într-adevăr, cu toate că în general se susține contrariul. Totul începe cu un zgomot neprecizat zgrunțuros ca foșnetul unei stofe, perceput ca un fenomen pur sonor propagîndu-se într-un spațiu abstract. Zgomotul e aici, foarte aproape, dar atenția a slăbit, sau se exercită pe mai multe planuri lipsite de legături. Intre timp frecarea se precizează, se intensifică, devine atît de amenințătoare încît declanșează schimbarea: animalul s-a strecurat pe pat, cu capul la înălțimea pernei; corpul său plăpînd și subțire șerpuiește pînă la piciorul patului: pielea sa — romburi verzi și negre — are țesătura de canava. Amănuntele nu apar imediat: viziunea este globală, instantanee. Mai tîrziu, e vederea romburilor întinse pe lespezile negre și albe, sau cea a inelelor încolăcite pe fierul patului a capului deasemenea, care se înalță privind pericolul. Și mai tîrziu, pe verandă, e banda strîmtă de ciment, foarte curată, tivită cu dublă margine cenușie; praful pe care inelele l-au măturat în fuga lor spre zidul de piatră uscată.

Este povestea cea mai frecventă. Esențialul este acesta: declanșarea alarmei, permanența primejdiei. Urmează sfaturile clasice: revederea colțurilor ascunse, o privire sub pat, suluri sub uși, inspectarea încălțămintei, a cearșafurilor, a saltelei..., fără de care amenințarea se instalează fără știrea ta și persistă pînă la descoperirea vreunei gîngănii cuibărite sub pernă, nemișcată în tot timpul somnului, o tarantulă poate, sau altceva cu alt nume...

Bineînțeles, în graba sa, a neglijat să ia cea mai elementară măsură de precauție: să se uite sub pat. De cele mai multe ori intervine efectul surprizei: împotriva lui deci ar trebui să se apere. De exemplu, să întoarcă spatele spre zid. Dealtfel, se află tocmai în această poziție, fără să-și amintească exact momentul cînd a adoptat-o. Zona luminată a alunecat spre stînga: peretele opus pînă la fereastră e din nou în întuneric; contururile hărții nu se mai disting decît cu greu: marginile vagi ale desenului s-au topit în cenușiul zidului; nu se mai detașează decît puternica linie centrală, tăiată în scurte fragmente suprapuse. In schimb, tot peretele dintre dulap și sobă este acum iluminat: umbre filiforme ondulează pe marele dreptunghi alb, se încolăcesc, se desfac.

Periodicitatea fenomenului îl intrigă: o lungă liană ramificată apare la intervale regulate în partea de jos a panoului, se înalță pînă la jumătatea lui, apoi dispare. Altele mai scurte, mai fine, oscilează, paralele, și se amestecă cu prima. In anumite momente, foarte scurte, întreg panoul e gol, neînsuflețit, dar în curînd umbrele reapar și-și reiau dansul, formînd aceleași înlănțuiri, ca și cînd n-ar putea forma decît un număr limitat de figuri.

E umbra palmierului negreșit: frunzele sale interceptează lumina care lovește pavilionul pieziș. Sau poate vreo ramură care, proiectată de vînt, s-a prins în împletitura plasei și în acest caz remediul e ușor de găsit.

Aruncă cearșaful, îngenunchează și înaintează pe pat în direcția ferestrei. Ajuns la capătul patului, tot în genunchi, se apleacă în afară: atunci vede muntele în depărtare, imensa plantație de măslini la picioarele colinei, inundată de lumina albicioasă, gardul grădinii și, în dreapta aleii, palmierul mult mai mic decît și-l închipuise, bondoc, pipernicit. Luna se arată din cînd în cînd printre frunze, chiar deasupra crestei. El rămîne acolo, un timp, cu fruntea sprijinită de fereastră, cu mîinile pe marginea stropită cu var. Deodată zărește, la cîțiva centimetri în fața sa, de partea cealaltă a sticlei, un păianjen mare negru, cu pîntecul lipit de plasă, picioarele se freacă de sîrmă — le-aude zgîriind firul de fier —, corpul său e foarte alungit, un fel de antene i se înalță deasupra capului. Dublul ecran îl împiedică să distingă clar amănuntele. Poate că nu-i un păianjen... dar nu are nici o poftă să deschidă fereastra. Nu se gîndește decît cum să adoarmă din nou... Se ridică, reia de-a-ndărătelea drumul parcurs pe pat și se strecoară din nou sub cearceaf, pe care îl trage pînă sub bărbie.

Din nou se ghemuiește în colț, lipit de zid, și își bagă capul sub cearșaf. Corpul său e scăldat de sudoare. Iși schimbă în mai multe rînduri poziția picioarelor, fără prea mare rezultat. Pe negrul pleoapelor închise se decupează cadrul dreptunghiular al ferestrei, cu stinghiile delimitînd cele patru ochiuri, și în spatele geamului superior stîng — schița actuală eliminînd plasa — silueta simplificată a animalului: corpul lung de vreo doi-trei centimetri, labele ca niște ghiare și, mai sus, ceea ce putea fi luat mai înainte drept antene și care seamănă acum cu o pereche de clește. El deschide ochii, îi închide: de fiecare dată imaginea se recompune. I se pare că aude din nou scrîșnitul labelor pe ochiurile plasei, cu toată grosimea cearșafului și a geamului, sau poate e amintirea zgomotului care îi stăruie în urechi, asemănătoare cu cea a imaginii de sub pleoapele sale închise. Poate că alte

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

lighioane își croiesc drum prin întuneric, pe lespezile negre și albe, rîșcăind în treacăt picioarele scaunului sau ale noptierei.

După un anumit timp cadrul ferestrei a dispărut. Alte imagini i-au luat locul „linii cenușii care se întretaie pe un ecran alb. Ele converg spre centru, apoi, mișcarea accelerîndu-se, descriu vertiginos o serie de circomferințe cu rază mică. Cînd confuzia a devenit totală, cînd liniile cenușii s-au adunat într-un ghem opac care pare că se învîrtește în jurul lui cu o încetineală calculată să fie oare rezultanta vizuală a acestei încîlceli de rotații accelerate? —, o lumină irizează, jur împrejur, la început nedefinită, apoi de un roșu țipător striat de dîre violete. Culoarea se răspîndește ca într-o acuarelă spălăcită, și cu cît se lățește, cu atît devine mai ștearsă. Cînd ajunge să atingă discul central, ea bate în roz-pal și dîrele violete în albastru. Discul, chircindu-se, nu mai e în curînd decît un mic cerc negru deplasîndu-se pe un fond colorat cu structură mișcătoare: infiltrațiile albăstrui se adună într-o mulțime de pătrățele aranjate cîte cinci (patru în careu și unul în mijloc): pe acest șah roz și albastru, cercul negru începe să se miște. El pătrunde în primul careu albastru: trecerea e însoțită de un zgomot ușor. Pionul își urmează cursa. In al doilea careu albastru, trosnetul devine mai sec, mai insistent.

La al treilea zgomot el se ridică tresărind: ceva s-a mișcat foarte aproape de pat. Se reazemă în coate, pe sulul din pat. Poate că n-a fost decît scîrțîitul somierei... pentru a se liniști, se mișcă brusc: somiera scîrțîie, într-adevăr, dar a fost oare același zgomot? În cameră e întuneric beznă: o lumină foarte slabă mijește dinspre fereastră, cînd privirea se îndreaptă în direcția opusă. Pe noptieră, cadranul ceasului se detașează vizibil: acele indică ora două și jumătate... Trebuie să fi dormit o oră, poate mai mult. Și zgomotul răsună din nou, ca un scîrțîit pe o suprafață sonoră și netedă. Cu siguranță că nu e plasa de la geam. E în interiorul camerei. El se apleacă deasupra podelei: zgomotul e acolo, sub pat.

Stînd pe pat, bîjbîie după chibrite. Degetele sale, nesigure, împing cutia în două rînduri din greșală. O apucă în sfîrșit, scapără un chibrit și-l apropie de lumînare.

Plimbă lampa pe deasupra podelei, de-a lungul patului, de la fereastră la noptieră, apoi în culoarul strîmt dintre pat și masă, pînă la perete. Lighioana e aici. O recunoaște numadecît: scorpionul zgîrîie cu cleștele sale bara metalică. Labele se agită, apropiindu-se de cilindru de fiecare dată cînd cleștele, în efortul lor zadarnic de a se menține, scapă strînsoarea și recad. Ele sînt larg deschise, mult mai lungi decît labele, turtite spre mijloc. Dar ceea ce îl miră și de data aceasta, este prelungirea corpului, această coadă disproporționat de lungă, aceste inele unghiulare înșirate cap la cap, ai zice pe o tijă de oțel îndoită, și, la vîrf, aproape deasupra capului, înălțat în sens invers, acul, culcat, subțiat, căutîndu-și prada spre cer. Lumina tremurătoare a lumînării face să danseze umbra cleștilor pe zid.

El sare din pat, cu lampa în mînă, apucă una din sandalele lăsate în fața ușii, se apleacă: scorpionul nu mai e acolo. Repede îngenunchează, pune lampa pe podea, privește. Dar trebuie să se apere de flacăra care-l orbește și abia are timp să zărească acul înainte ca acesta să dispară după piciorul scaunului. Pînă să se ridice și să sară spre colțul sobei e prea tîrziu: scorpionul a fugit.

Mișcă scaunul, caută din nou sub pat, pentru că poate animalul a ocolit către pat, dar orice efort e zadarnic. Scorpionul e de negăsit... A fugit desigur prin coșul sobei a cărui tencuială învechită lasă să se vadă cîteva cărămizi deslipite. Mult timp cercetează vatra la lumina lumînării, cu sandala în mînă.

Dar poate că și alți scorpioni dau tîrcoale prin cameră și n-are nici un chef să se lase înțepat. Conștiincios, face înconjurul pereților, trecînd în revistă dulapul, gol, ușa de la baie, cea de la vestibul. Nu găsește nimic, revine spre fereastră și se reazemă de marginea văruită: afară întunericul e complet. Nu se mai vede limpede muntele nici plantația de măslini, nici grădina, nici măcar crengile palmierului... E sigur că animalul n-ar fi putut să se prindă de bara de fier: labele sale nu aveau priză pe metal. Dar putea să se cațere de-a lungul zidului și de acolo să alerge pe pat. Scorpionul poate, cu siguranță, să se cațere pe un zid... In orice caz, e mai bine să îndepărteze patul.

Pune lumînarea pe policioară și trage patul pînă în mijlocul camerei, întorcîndu-l în așa fel încît să se culce cu spatele la fereastră. Pentru împăcarea conștiinței, el întoarce cearșafurile, perna, sulul, ridică și salteaua. In cele din urmă, pune lampa pe noptieră, se culcă din nou și suflă în lumînare.

Mai are de dormit trei sau patru ore... Inchide ochii.

Sub pleoapele sale închise se formează în curînd un cadrilaj negru și alb, peste care aleargă în diagonală un pion cu dăltuiri neobișnuite, cu mersul șovăielnic și inegal, asemenea unui joc mecanic cu resortul slăbit.

In românește de ***CONSTANȚA CIOCARLIE***

cronica
literară
*

Nichita Stănescu: „În dulcele stil clasic”

*Față cu poezia lui Nichita Stănescu, criticii noastre (*y compris : *liniile acestea...) îi lipsește un nu-știu-ce-și-un-nu-știu-cum! Adică... inefabil! Vorbe — de la amabile la foarte juste — despre ea, s-au spus, se spun, se vor mai spune... „Iluminarea“, însă, o revelație critică ori, baremi, numai o metaforă — a ei — revelatorie: acestea, din păcate, țin încă de domeniul viitorului. Critica poeziei lui Nichita Stănescu a fost și e, așa-zicînd,* plasticizantă..., *și nu puțini sînt criticii care-o descriu, reconstituindu-i „universul“ : operație zadarnică, în cazul unei poezii* altfel-concrete... *După cum e și în-alt-chip-hermetică, ori nu-tot-astfel-de-idei! Și dacă existența devansează conștiința, această poezie — în continuare* nouă *— își menține, față de critica ei, avansul: dintotdeauna același, ceea ce dă senzația unei veșnice „stări-pe-loc“, cu toate că e vorba de-o întrecere. De unde și sentimentul unui critic — legitim față de numai, propria-i derută — că, despre poezia lui Nichita Stănescu, el unul n-ar mai avea nimic de zis! Să spunem, și noi, cu Valéry :*

„... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!“ ?

Da și nu! Căci nu e vorba, totuși, de-o... chelonomahie propriu-zisă, ceea ce — din partea criticii — ar presupune, oricum, descompunerea itinerariului acestei... torturante „tortue“ *a poeziei stănesciene, fie și cu prețul veșnicei pierderi a partidei. Dar, singură, această pierdere, de astăzi, e șansa de a-l cîștiga pe Nichita Stănescu, cel de ieri. Și pentru asta, cronicile — vai, numai fals-sincronice! — nu ajung... Critica are, totuși, chei pentru toate... broaștele, și numai așa se face că același critic taciturn își dezleagă, în cele din urmă, limba ca să spună că ultima realitate a cărții acesteia, ÎN DULCELE STIL CLASIC, ar fi* jocul. *Ceea ce e adevărat și banal..., dar, mai cu seamă, nu constituie* o notă specifică *a zisei cărți pentru simplul motiv că, evident ori nu, Nichita Stănescu* se joacă *dintotdeauna. În ce anume constă jocul lui, asta-i altă chestiune...*

Jocul nici unui alt poet — desigur, ludic — nu aduce, cît al poetului nostru, cu un anume experimentalism; *ceea ce nu va să zică nici experiență gratuită, nici experiment modernistic. Acesta din urmă amintește jocurile de hazard, cel dintîi nu prea are* eficacitate *(estetică): imagismul... imagiștilor e, așa-zicînd,* neproductiv, *id est: rău-conductor de emoție! Or, experimentalismul poeziei lui Nichta Stănescu se apropie de-al savantului. El reține din jocul copilului numai pe SĂ ZICEM CĂ... și, fără să ia ficțiunea drept realitate, dar încrezîndu-se în ea, re-face lumea din alte puncte de vedere: al pietrelor, al păsărilor, al soarelui..., jocul și poezia lui fiind una a ipotezelor. E ceea ce face Nichita Stănescu însuși, în poezia căruia, de fapt, nu apare, între altele, nici o „pasăre“ propriu-zisă, dar sentimentul „de pasăre“ și — încă — „ideea de zbor“, el fiind, deopotrivă, „concret“ și „abstract“, „abstract“ și „și concret“, cum pune, adică, „lucrurile“ să* verifice *o „idee“ sau — cu propriile-i vorbe* à propos *de T. S. Eliot — o „limbă“: „Eliot este un inventator. (...) Îi spunem inventator, iar nu lingvist, pentru că, deși traducător între noi și altceva, pune față în față nu o limbă cu altă limbă, ci, hai să zicem, spre exemplu, o frunză, un iepure, un fulger, un recif cu o limbă...“*

„Limba“ prin care-și verifică *Nichita Stănescu, în ÎN DULCELE STIL CLASIC (titlu înșelător, căci — în sensul de „vechi“ — poetul nu e deloc un „clasic“...), „ideile“ și „sentimentele“, jucîndu-se și provocînd un nou, tulburător experiment, e una — în linii mari —* eminesciană *ori* ingenuu-folklorică. *Zic: limba prin care-și verifică sentimentele... Se poate zice și: sentimentele prin care-și verifică limba... Și zic: limbă și sentimente, în lipsa unor termeni mai proprii... Relația dintre cele două categorii are un caracter*

de reciprocitate atît de mare, că limitele lor pălesc : e vorba despre unul și același lucru... Nu-i de mirare că această carte e, mai cu seamă, erotică, de vreme ce idiomul „eminescian" îl va fi dus pe poet, de la sine, la re-descoperirea Erosului, după un șir de experiențe egotiste *(meditația, între altele, fiind un act solitar...) Nu mă gîndesc, desigur, la cele* Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea :*alter-ego, poate, al celor UNSPREZECE ELEGII și postfață a lor..., mai mult decît preambul la ÎN DULCELE STIL CLASIC. Și nici numai la ÎN DULCELE STIL CLASIC. Poetul eminescianizează-n spirit, nu în literă, și de-aceea nici nu e (deloc!)* livresc. *El și-l asumă și, și se lasă asumat, de Eminescu, spontan și cu premeditare — deopotrivă :*

> *Atît de mîndru ea mergea*
> *și-atît de galeș, singuratic.*
> *Vedere mult prea mult-avea*
> *albastru ochi al meu apatic.*
> *Atît de tandru mirosea*
> *cînd nara mea de bot de cîine*
> *mult lungă o adulmeca*
> *și azi și mîine.*
> *Atîta viață amărîtă*
> *stătea în ea mai rîsă-plînsă*
> *atîta lapte de cucută*
> *aș fi băut de doruri însă*
> *ea s-a fost dus, ea s-a fost dus*
> *doar de la mine*
> *și doar o vorbă nu i-am spus*
> *în veșnicie.*

Nu, nu e vorba de-un Eminescu din care — ar fi zis G. Călinescu — „au rămas numai modurile"..., și nici emoția noastră nu vine de acolo că percepem un dulce sunet cunoscut și clasic! Nu citim, nu auzim o romanță, ci trăim sentimentul însuși al Romanței. După cum — dacă poetul „folklorizează" — realizăm starea însăși de Doină, de Bocet ori de Strigătură, precum în versurile acestea, nu fără un aer deopotrivă savant și naiv, de-o suavitate picantă ca a garoafei :

> *Ce-ai de gînd cu tine, fă,*
> *subțire și galbină,*
> *prună mult și paltină*
> *icoană și datină?...*
> *Vrei să fii tu rază, tu*
> *groasă cum e mugetu*
> *bătrînă ca taică-tu*
> *șchioapă*
> *roabă*
> *slabă?...*
> *Ca și geana maică-ti*
> *ca și i dintr-un a fi?...*
> *Ce-ai de gînd cu tine, fă,*
> *măduvă*
> *de văduvă?...*
> *Inimă de viperă*
> *vrei să fii, tu, liberă?...*

De-altminteri, această oralitate poporană a unora din poemele lui Nichita Stănescu ține de-o tendință mai veche a poeziei lui. Poetul ezită între zicere *și* scriere. *Versurile-i vin, cîteodată, mai repede decît pot fi așternute pe hîrtie, și toate zicerile acestea cuvine-se a fi, baremi în gînd, „cîntate". Interpretate. Jucate... Nichita Stănescu are o capacitate* de-a zice *autentic enormă, și cine l-a auzit improvizînd la pian ori din gură nu-l va uita curînd...*

Și totuși, nu-i cu putință să spui cîteva lucruri (la locul lor) despre poetul acesta, dacă nu faci un pas înapoi sau, și mai bine, dacă nu-i ai în vedere toată *poezia. Și numai știindu-l* pe dinafară, *poți să-l cunoaști, poate, și* pe dinlăuntru ; *pe dinafară, adică* par coeur... *Într-atît e de propriu sistemul poeziei lui Nichita Stănescu — și de el-însuși. E ceea ce ar fi de demonstrat, dar nu într-o cronică : spațiu meschin și memorie mult prea scurtă pentru Poetul* hors pair *al zilelor noastre...*

ȘERBAN FOARȚA

ADRIANA ILIESCU :

DOMNIŞOARA CU MIOZOTIS

ALEXANDRA INDRIEŞ

Din colecţii de ziare vechi, broşuri colbuite, gravuri, fişe de tot felul Adriana Iliescu întocmeşte cu iscusinţă şi luciditate un domeniu al imaginarului. Roman „istoric" prin minuţia documentării, dar situat dinadins într-o perioadă săracă în evenimente, anii 1892—93, cu personaje a căror principală trăsătură comună este imposibilitatea de a deveni eroi istorici, Domnişoara cu miozotis *ocupă un loc aparte în contextul prozei actuale de la noi. Independenţa faţă de conjuncturi literare a scriitoarei este de la început relevabilă. Critic şi cercetător de istorie literară, Adriana Iliescu nu părăseşte biblioteca nici pentru a fantaza epic; dimpotrivă, ea demonstrează legitimitatea estetică a unei ficţiuni bine documentate.*

În reconstituirea timpului revolut, autoarea îşi menţine o atitudine consecventă de distanţare, un stil sec, cel mai adesea ironic. Viziunea sa despre lumea pe care o reinventează este lipsită de complezenţă, pe alocuri dotată chiar cu o anume cruzime care atestă inteligenta frecventare a marei literaturi al cărei umanism nu se confundă cu duioasa mîngăiere pe cap a personajelor edulcorate, pe placul cititorilor dornici de comodă blîndeţe. A face din perioada cea mai sentimentaloidă o parabolă a pierderii ingenuităţii este o idee epică îndrăzneaţă şi de mare justeţe, care dovedeşte că la acribia studiului de arhivă s-a adăugat observaţia pertinentă a vieţii sufleteşti, cu meandrele şi paradoxurile sale. Devenită fenomen de serie, delicateţa se trivializează, ca angoasa azi, iar avînturile pozitivismului se degradează în obsesii de panaceu universal cam în felul psihanalizei. Personajele sînt „locuite" de citate. Ideile lui Schopenhauer ca şi cele ale lui Bakunin, versurile lui Baudelaire nu mai puţin ca cele ale lui C. A. Rossetti sînt pentru personajele acestei cărţi substitute ale gîndirii şi chiar simţirii personale. Istoria „mesajului-masaj" este lungă. Victimele informaţiei care covîrşeşte experienţa directă, penibilii omnicompetenţi din faţa ecranelor de televiziune şi a rafturilor de digesturi îşi au strămoşii indeniabili în Bouvard şi Pecuchet, perfecţi în imbecilitatea lor fără fisură şi a-toate receptivă; poate că Adriana Iliescu nu s-a gîndit la Flaubert, dar cu siguranţă s-a gîndit la Caragiale, cu simieştile sale personaje. În cadrul acestei problematici generale ea şi-a propus şi a reuşit să aducă o nuanţă proprie: să descrie, mai ales prin personajul central, tînărul absolvent al facultăţii de litere din Bucureşti reîntors în urbea natală, Craiova, ravagiile epigonismului şi ale ideilor gata primite asupra unui om în mod natural inteligent şi bine intenţionat: Virgil Marinescu gîndeşte şi simte „sincer" cu gînduri şi sentimente de împrumut. Aceasta este situaţia sa paradoxală. Citatele nu sînt pentru el doar un mod de a se exprima; Auguste Comte sau Paul Verlaine îl „locuiesc" şi în sensul că îl „înlocuiesc".

Ar fi trebuit o excepţională abilitate pentru a scrie un roman despre efectul de înstrăinare, de alterare şi de sărăcire a personalităţii exercitat de fascinaţia livrescului, în cazul special şi simptomatic al unui suflet de calitate, în contact ideatic cu marile spirite dar angrenat existenţial în cel mai meschin provincialism. Adriana Iliescu, aflată la primul ei roman, nu-i de mirare că nu posedă integral această îndemînare. Momente de mare reuşită alternează cu pasaje banale. Or, tocmai un roman despre efectul nociv al transformării în truism a unor mesaje de înaltă intelectualitate şi de autentică emoţie trebuia să ştie evita cu consecvenţă expresia plată şi comună. Convenţionalismul cu care, de exemplu, autoarea introduce şi alcătuieşte portretele fizice ale personajelor masculine constituie o greşeală care derivă, probabil, din faptul că nu a izbutit peste tot să îmbine într-un impact stilistic solid atitudinea de obiectivitate realistă, de studiu rece, distanţat al personajelor cu înţelegerea simpatetică a funcţionării intime a resorturilor lor sufleteşti şi cu pastișa intenționată, ironică a limbajului lor. Tot o neiscusință denotă și recurgerea la motivul holerei, epuizat de tratări ilustre, și prin care nu se aduc în roman decît unele note de pitoresc factice.

---

*) Editura Eminescu, 1970.

Una din reușitele Adrianei Iliescu și care o recomandă atenției ca o romancieră cu mari resurse este felul cum rezolvă problema dificilă a coexistenței într-un roman precis datat istoric între limbajele celor două timpuri: cel al substanței epice adică al personajelor și cel al atitudinii estetice respectiv al scriitorului și cititorilor. Incastrarea, cu sau fără ghilimele, a unor expresii proprii acelei perioade în dicțiunea firesc contemporană nouă a narațiunii este o metodă pe care ea o utilizează cu multă dibăcie. Iată un exemplu din multe posibile. „Niciodată, de exemplu, nu le trecuse prin minte (...) că lectura repetată a lui Virgil Marinescu din Schopenhauer semnifica o anume sensibilitate la idei și preocuparea pentru o etică socială (...); că îndrăgostirea subită de o frumoasă domnișoară într-o modestă stațiune climaterică din țară și apoi abandonarea acestui început de idilă însemna pentru Filip Cernea un pas important pe „drumul vieții" — ca să folosim limbajul acestor tineri. Acțiunile pe care și le credeau hotărîte înainte de a-și face intrarea în viață constituiau niște hotărîri luate în mers. Acești doi studenți săraci erau înspăimîntați că acel ceva pe care tinerii doresc să-l cunoască, pe care-l invocă sau pe care-l blestemă, acel ceva care în limbajul acestui sfîrșit de secol intrase în fondul principal de cuvinte și se numea destin avea să le apară cîndva solemn și ireversibil" (p. 34).

Unul din personajele cele mai izbutite ale romaunlui este Abisinia, șanteza dornică de a intra în rîndurile micii burghezii locale. Prin ea, într-un mod intenționat șarjat, scriitoarea marchează extrema de jos a unui proces ce cuprinde toate personajele tinere: confecționarea unui suflet, recurgerea la cărți, la citate ca la un prét-á-porter al conștiinței. Literatura de colportaj de cea mai vulgară speță cu ajutorul căreia se exprimă constituie un pandant naivității cu care Virgil Marinescu se autoiluzionează cu pagini din cea mai bună literatură, română și franceză, a veacului. Intre Abisinia și Virgil se duce un bizar dialog de surzi, cu citate alese, într-o stranie simetrie, din cea mai trivială terfeloagă și din cea mai sublimă poezie.

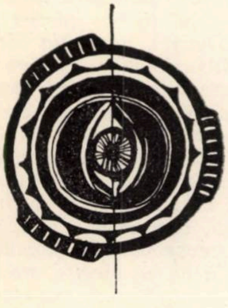
O idee foarte bună, dar insuficient exploatată epic, este asemănarea domnișoarelor îndrăgite de cei doi amici, Virgil și Filip, care se confundă într-un tip convențional de ideal feminin: „Pe un deal argilos, unde creștea o pădurice rară, fata îi apăruse într-o rochie albă cu flori bleu, cu o umbreluță albăstrie, și în mînă cu un buchet de mici flori albastre, care erau poate nu-mă-uita. Filip Cernea îi povestise că urmaseră cîteva zile „de vis" (...) asupra sa cădea lumina azurie a frumoșilor ochi ai copilei, căreia, în glumă, îi zicea „domnișoara cu miozotis". Virgil fusese la început frapat de asemănarea celor două domnișoare, cel puțin în ceea ce privește elementele la care ei doi apelau pentru a le descrie" (p. 90). Observația din urmă îndeosebi este subtilă, nuanțînd procesul de serializare a umanului prin modelarea din interior a receptării și exprimării. Prin însușirea unor tipare verbale ce coboară lesne printr-o conștiință lipsită de densitate în subconștient, întreaga percepere a realității este reglată de niște automatisme social-ideologice impuse dinafară, dar care se confundă cu impulsurile proprii, cu sinceritatea. Motto-ul cărții, un fragment din Traian Demetrescu, descrie aceeași domnișoară cu miozotis. Orice tînără „de familie" de la sfîrșitul secolului XIX, văzută de un tînăr domn cult, era o domnișoară cu miozotis. Trebuie precizat aci că A. Iliescu are îndrăzneala foarte rară în literatura scrisă de femei de a recurge aproape exclusiv la punctele de vedere ale personajelor masculine.

Atentă lectură a epocii efectuată de o gîndire hotărît modernă, actuală, romanul Domnișoara cu miozotis, prin analogii foarte precise, pune în lumină caracterul general al fenomenului de involuntară falsificare a personalității în condițiile civilizației burgheze și mai cu seamă în zonele sale periferice, provinciale. Cu darul ei imitativ, într-o pastișă ironică și bine nuanțată de analiză,, Adriana Iliescu inventează un foarte verosimil limbaj interior al personajelor, făcut din truisme, în care gîndirea și simțirea cea mai nobilă, luată din cărți, prin chiar faptul ruperii din context și a „montajului" automatic, se vulgarizează: „Lectura îl grizează și, oricum, Filip făcea parte din acea foarte răspîndită categorie de tineri sentimentali, de la sfîrșitul veacului, care aveau orgoliul sensibilității, după cum în alte epoci tinerii au orgoliul ținutei sportive etc. Îi povesti — pentru a cîta oară — prietenului său întîmplarea de la Ocnele-Mari, întîlnirea cu frumoasa fată cu ochi albaștri și cu părul de aur (...) Era o ființă poetică avea aspirațiuni nobile... iubea frumosul... avea un sublim dezinteres pentru viața materială, spunea tînărul avocat. „Și prea era de tot frumos / De-au trebuit să piară", recita el din poetul ce murise, nu demult, Eminescu" (p. 153). Poate că feluritele citate la care recurg personajele în vorbire, corespondență, monolog interior sînt, ca procedeu literar, o primă încercare de a introduce în epica noastră modalitățile de colaj ale literaturii „pop".

Într-o lume atinsă de citatomanie ca de o molimă, nici măcar moartea nu se poate ridica la rangul tragediei, ci, în absența unei autentice libertăți a conștiinței, eșuează în amatorism. Toate paginile referitoare la „Clubul sinucigașilor“ descriu cu nemiloasă luciditate și cu pregnanță artistică acest fenomen.

Virgil Marinescu este un personaj interesant tocmai pentru că în el o anumită candoare și autenticitate sufletească conferă un conținut, ce-i drept precar, ideilor primite. Pînă la urmă, el este singurul învins propriu-zis, singurul „păcălit“, în fața căruia se deschide perspectiva sumbră a ratării. Luînd prea în serios ideile epocii, mai bine zis o anume idee măgulitoare despre sine pe care și-o făcea tînăra generație a timpului, el devine un inadaptat, șocat de cinismul micilor aranjamente meschine ale societății. Încercarea lui de a-și făuri un suflet, o vocație, un rost pe lume, cu obsesia unei vieți „folositoare“ în sens superior, se vădește zadarnică. Poziția sa față de societatea craioveană are tot timpul caracterul lamentabil, ridicol și jalnic pe care-l avusese în cămăruța sordidă a șantezei cu nume exotic, pronunțat de ea, semnificativ, „Abisinia“, recitarea în gînd a unei poezii de Baudelaire. Pentru Filip, dinpotrivă, integrarea în societate se face foarte ușor, iar „sufletul frumos“ pe care și l-a confecționat într-un montaj sui generis de citate „alese“ îi face împăcat cu sine, gata de orice compromis, instalat confortabil într-un „eu“ standard cît mai plăcut. Virgil însă trăiește în mod dramatic momentul de ruptură în tradiția olteană; se simte respins de geniul locului care nu nu mai era nicidecum cel din copilăria sa și refuzat pînă și de referințele livrești pe care se întemeiase, se simte fără nici un sprijin, descumpănit, nu mai știe nici măcar cum să fie el însuși: „Străzile i se păreau străine, orașul ostil. El însuși un străin, într-un decor ce-l respingea. I se refuzaseră într-un mod subtil și înșelător, deopotrivă, saloanele marilor familii, locuința Abisiniei, cămăruța ponosită în care se aciuise... Nu fusese întreg nici lîngă amicii eleganți, nici lîngă tinerii schopenhaurieni, nici alături de marii politicieni, nici ca prieten al anarhistului Dobre... Nu, orașul nu-l proteguia, cum crezuse în copilărie. I se răpise și posibilitatea întrevăzută altădată de a deveni un erou de tragedie corneilleană care se zbate între iubire și datorie...“ (p. 405).

Meritul principal al Adrianei Iliescu constă în reușita reconstituire a unei perioade văzute din interior, prin creerea unor conștiințe precis datate istoric și geografic, însă prin intermediul cărora se vizează aspecte generale ale crizei personalității din epoca modernă.



cărţi reviste

*

Eugen Barbu :
„JURNAL ÎN CHINA“

Memorialistica lui Eugen Barbu reprezintă prelungirea subtilă a prozei artistice în zona eseului, o mixtură ce rezultă din îmbinarea epicului cu reflexia estetico-filosofică. În general, prin astfel de lucrări, controversatul scriitor tinde să realizeze într-un plan alăturat celui artistic (din nuvele şi romane) o amplă operă de meditaţie asupra condiţiei umane ca viziune istorică, dar mai ales asupra artibutelor sale din acest secol al XX-lea, secol de extraordinare mutaţii în toate planurile. Intreprinderea deosebit de complexă apare cu un dublu aspect : abordarea indirectă, livrescă a problemelor şi aceea directă, pornind de la manifestări concrete, imediate. În mare cam acestea constituie şi dezideratul recentului *Jurnal în China.*

Aşadar factorul referenţial de ordin livresc nu este de loc neglijat. O serie de cărţi despre China, aparţinînd unor autori autohtoni sau străini, sînt consultate pe parcursul *Jurnalului,* angajîndu-se uneori polemici spirituale, interesante confruntări de opinii, clarificări ce elimină foarte argumentat neînţelegerea, mistificarea. Nu sînt omişi spătarul Milescu şi George Călinescu. „Divinul critic“ este citat cu admiraţie, fără ca aceasta să diminueze asimilării exemplului. Numeroase consideraţii ce ţin de obiectul „*Jurnalului în China*“, fac pagini interesante încă din mai vechiul *Jurnal.* Tot aici este pomenit bătrînul Gisors, din „La condition humaine“ a lui André Malraux.

Odată antrenat de contactul cu spaţiul chinez, Eugen Barbu, prin forţa recunoscută de homerian al expresiei, pe întinse digresiuni, se ocupă (trecînd de la exprimarea entuziast-lirică, la o exprimare epică, filosofico-ştiinţifică sau uzînd de exactitatea reporterului, după necesităţi, în chipul cel mai fluent posibil) de mitologia chineză, organizarea socială, astronomie, filosofie, mitologia psihică, arte (arhitectura, muzica, pictura, teatrul chinez, poezia şi dansul, pantomima), sistemul industrial şi cel agricol, de revoluţia chineză, ca un iniţiat în „filosofia“ aşteptării, a celor o sută de răbdări care nu uită să spună cîteva cuvinte ce privesc acupunctura sau boxul chinezesc. Trimiterile, asociaţiile neaşteptate, comparaţiile cu motive europene se fac fără vreo ezitare, în modul cel mai firesc. Este descoperită pînă şi „Mioriţa“ chineză în cuvintele adresate de înţeleptul Ciung-ţe (taoist) discipolilor săi : „nu vreau funeralii solemne. Cerul şi pămîntul sînt sicriul meu, soarele şi luna sînt plăcile mele de jad...“ (p. 220).

Călătorului care, pentru a observa cît mai mult spre a pătrunde sensuri ascunse şi a înţelege istoria spiritului chinez, se învăluie în tăcere, i se revelează o ţară metaforică, rituală, în care mitul şi realitatea curentă sînt inseparabile, alcătuiesc un univers osmotic. Meditînd în faţa Pagodei Cerului el remarcă printr-un contrast sugestiv „existenţa noastră grăbită, de oameni moderni“ care ridicau oraşe şi case ca nişte colivii, săli uriaşe precum hambarele, în care tronează utilul şi nu artisticul“, (pg. 107) descifrînd în arhitectura simbolică a pagodei nu „o idee mistică despre cerurile asiatice, ci străduinţa spre elevaţie“ (idem). Esenţă paradoxală, poporul chinez, exponent al unei filosofii active pentru care munca este un ritual al gravei confruntări cu natura, demonstrează o artă neaşteptată cînd este vorba chiar despre lucruri prozaice, cum ar fi oferirea unui ceai. „Oferirea unui ceai este o ceremonie plină de fineţe, ceaiurile, ele înşile, exprimă ora, anotimpul, emoţia...“ (pg. 91).

O constatare de felul celei care urmează este absolut necesară : „Angoasa în China ! Asta ar fi o aberaţie. Sufletul chinezesc este ca ceaiul, transparent, dulce, parfumat“ (p. 259).

Şirul observaţiilor ce ar trebui făcute vis-a-vis de această carte este mai lung. Valoarea de sinteză trebuie remarcată, ea invită la reveniri. O carte despre istoria materială şi spirituală a Chinei, despre revoluţie, despre China populară culminează printr-o gravă meditaţie asupra condiţiei umane : „Mîine, un avion mă va smulge brutal din acest sol, din acest cer, din aceste legende, şi ce mă voi face fără ele ? Voi fi mai sărac, mai puţin prietenos, mai bătrîn şi mai înstrăinat de lume, de toată lumea, pentru că fără China, fără acest leagăn omenesc, lumea nu poate fi, şi asta mai ales aici o înţelegi“.

PETRU M. HAŞ

---

*) Editura „Eminescu“, 1970.

Nicolae Mărgeanu :
„ROMANUL CARE UCIDE"*)

E greu după „Poștașul sună de două ori", după „In fiecare zi e iarnă" și alte cîteva traduceri foarte bune de anul trecut în aceast gen care a urcat cîteva trepte spre artă, să ne reîntoarcem la vechea și îndelung bătuta schemă a „locului închis", unde criminalul literalmente nu putea pătrunde „din afară". Nicolae Mărgeanu, în noua sa carte de gen „Romanul care ucide" (Editura „Dacia") marșează" — ca să-i folosim unul dintre termenii de „specialitate" — tocmai pe un asemenea teren, aparent netezit de alții ; el adresează cititorului cu mult curaj invitația de a-l urma în cercul care închide și pe victimă și pe călău, pe anchetator ca și pe ceilalți posibili criminali. Cititorul acceptă aventura chiar dacă-și aduce aminte de-un roman din aceeași specie, cu exact același cadru — o pensiune și un grup de *posibili* — scris cu cîțiva ani în urmă tot de-un autor român, de C. Chiriță.

Acceptarea decurge nu numai din atracția intrinsecă a categoriei literare, și nu numai pentru că N. Mărgeanu e mai mult decît un nume, e o promisiune în acest domeniu (încă nu am uitat reușitul său „Cerc magic"), cît și pentru că autorul recurge la o situație de șoc, oricît ar părea ea de insolită la început. Povestitorul însuși, cronicarul faptelor „de arme" ale anchetatorului Vigu — eroul comun al tuturor narațiunilor în acest gen ale scriitorului — este bănuit pur și simplu de crimă. Angrenat direct în acțiune, el își trăiește propria dramă, oricît ar părea de incredibilă pe parcurs ipostaza ; tocmai această situație îi creează lui N. Mărgeanu condiția unor subtile incursiuni psihologice. Afectată, însăși natura raportului cu Vigu îi prilejuiește autorului o particularizare mai pregnantă a personajului său, altfel un model de bună calitate în gen.

Deși e greu să se realizeze o tipologie complexă și diferențiată (în felul magistral al lui Georges Simenon), în cazul nostru produs al unor condiții sociale specifice, se poate spune că în „Romanul care ucide" se găsește un personaj *absolut* memorabil, care este tocmai odrasla familiei Voicilă, Nicoleta. Vigu descoperă că Nicoleta îi poate oferi posibilitatea de a privi, ca printr-un microscop, în lumea vicioasă a Voicililor ; mica fetiță, atinsă ea însăși prematur de putregaiul celor care i-au dat viață — prin faptul *că știe,* văzînd și ascultînd tot ce se întîmplă — este descrisă cu forța artistică, fără nici un atribut al copilăriei, al purității infantile. Lipsită de orice urmă de frumusețe fizică sau spirituală, ea este gata coruptă, îmbătrînită fără vreme în toate relele morale care situează pe cea mai de jos treaptă a umanității un mănunchi de oameni, închistat în meschine interese materiale.

Spuneam la început că e dificil acum, pentru romanul românesc să se încadreze în fluxul cel mai de calitate al unui domeniu literar atît de îndrăgit de cititori. Nicolae Mărgeanu, prin reușitele sale de pînă acum și din „Romanul care ucide", dezvăluie calități remarcabile pe care le așteptăm și pe viitor încă mai pregnant afirmate și realizate.

M. CERBU

Ana Blandiana :
„CALITATEA DE MARTOR"*)

Un monolog sclipitor despre natură și spirit, dar mai ales o disecare perseverentă și doar aparent spontană a condiției umane, iată ce vrea să fie, în ultimă analiză, acest „antijurnal" al Anei Blandiana. Poeta crede a avea astfel formula paradoxală a coabitării umane și de aceea nu mai descoperă nimic, ci doar explică. E starea dramatică a revelației totale, suficientă sieși, clădită pe hecatomba iluziilor și a idealurilor și pe agonica încleștare a afirmației și negației universale. Iubirea ? „Oamenii iubesc pentru că se îndoiesc de dragoste, sînt drepți pentru că se îndoiesc de dreptate, sînt liberi suspectîndu-și libertatea" (p. 89). Adevărul, devine flexibil și dubitabil : „Nu mi-e teamă că aș fi în stare să-l trădez pe Dumnezeu, mi-e teamă că aș putea sluji un Dumnezeu care nu există" (p. 66) Fericirea, starea potențial sublimă a umanității după care lumea gonește hulpav fără a-i bănui inconsistența și căreia i s-au adus ca jertfă întregi și zadarnice sisteme filozofice, e o simplă aspirație, o idee ce se înalță din durere : „O mulțime de oameni plîngînd, iată metafora dureroasă a solidarității și a sublimului" (p. 24).

Din contradicțiile existenței, Ana Blandiana a deprins (e un fel de a zice) gîndirea contradictorie și nu o dată acest fel spectaculos dialectic de a raționa te țintuiește locului prin construcție și prin întortocheatul lui adevăr : „Oamenii ar suferi cumplit dacă nu ar avea dreptul să moară cînd vor, chiar dacă nu vor avea dreptul să moară cînd vor, chiar dacă nu vor niciodată" (p. 27).

Intr-o astfel de viziune, nu e de mirare că tot ce cade sub observația poetei devine pretext pentru meditații existențiale, care se întind de la fragilele destine individuale la cele ale unor colectivități întregi (*Umbra pridvorului, Transilvania*) sau la raportul, om-natură (*Metaforă*). Un sfîrșit văratec de noiembrie stîrnește anxietăți colective confuze (*Vară — la sfîrșitul lui noiembrie*), iar forfota obscură a unor lighioane prin zidirea masivă a mănăstirii Dragomirna se convertește într-o metaforă halucinantă a timpului: „Grinzile susțineau zidul, acum zidul susține absența grinzilor și, ca un suflet al lemnului mort, noaptea aleargă cățeii pămîntului". Ce metaforă pentru timp! (*Cățeii pămîntului*). Pe de altă parte, marele cutremur din Bran este „izbucnirea în materie a zguduirilor pe care seismografele noastre sufletești le semnalează mereu, este numai metafora imensei inimi, cu munți prăbușiți, și vulcani care erup, a imensei inimi omenești..." (p. 53) — Lucrurilor și evenimentelor le este atașată, astfel, efigia unei simbolistici sugestive, care însă nu o dată se devolarizează, regretabil, prin insistența precizărilor. Dar și atunci, gîndul plin și inteligent al poetei te face să lași la o parte atari scrupule sau, dacă și el pălește în inventivitate, te întîmpină, mai încolo, cadența reconfortantă și inefabilă a unor mici poeme în proză (*Bănuiala, De sus, Noaptea nopților*).

---

*) Editura „Dacia".

*) Editura Cartea Românească 1970.

Năzuind spre un destin „oarecum zeesc", transcendent dar uman, investit adică cu „calitatea de martor", Ana Blandiana sfîrșește prin a-și da seama de neputința atingerii lui, căci „și dreptul de a nu lupta se cucerește prin luptă" (p. 168).

Cele spuse aici sînt doar o posibilă pistă de interpretare. Cartea e însă o răscruce de asemenea drumuri.

SERGIU DRINCU

Maria Hadan :
„VACANȚE ILIRIENE"

Evocarea de plăsmuire interioară și însingurată de vis a Dubrovnikului și-a altor localități insorite de la țărmul Adriaticii, dă autoarei posibilitatea să construiască, nu un memorial de călătorie, cum ar fi fost de așteptat, ci o subtilă construcție romanescă. Unitatea narațiunii o salvează, mai mult decît faptul că e scrisă la persoana I, ca o amintire a povestitoarei, compoziția remarcabilă în care se împletesc capitolele cărții, cît o consecventă stare de suflet, exprimată într-un stil de o puritate plină de vibrație a elementului plastic conturat de descriere. Atmosfera de vis, de irealitate și de exaltări subiective învăluiește cu o anumită vrajă invitația la călătorie spre locurile cele mai pitorești de pe coasta dalmatină a unei țări vecine și prietene, cu toate că descrierile amănuntelor pitorești, concrete și particulare lipsesc, se estompează într-o reverie introspectivă, cu multe și rafinate amintiri de artă.

În afară de numele localităților și ale unor personaje întîmplătoare sîrbești, mitologia subiectivă a autoarei centralizează toate datele asupra personajului, care călătorește mai mult în singurătatea sa contemplativă și încărcată de virtualități pasionale, personaj romanesc, al cărui contur prinde consistență reală pe măsură ce este proiectat pe mai multe planuri, chiar dacă, din păcate, referințele la viața practică, făcute în ultimele capitole, par a fi cele mai distonante.

Acest microroman, ale cărui „vacanțe iliriene" sînt numai un pretext de exaltare al valorilor intime de frumusețe, poposește în descrieri de natură convențional pitorească, fără imagini specificate, în schimb urmărește, cu multă finețe, mișcarea sugestivă a sufletului contemplator, ca de exemplu: „*Trebuia să stea mai mult în fața apei, să o privească din nou, ore întregi, pentru legănarea aceea misterioasă și fascinantă a ei, pentru schimbarea neîncetată a culorilor. Să o privească pînă ce ea va începe să tresalte leneș în filele albe, pe care mîinile lui neobosite alergau mereu*" (pag. 81) Momente de ceremonioasă participare la misterul nașterii frumuseții, în artă și în dragoste, sînt descrise cu neîndoielnic talent și putere de pătrundere, ca și instantaneele sensibile, și uneori simbolice, din atmosfera „jocurilor de vară" de la Dubrovnik sau poetica relatare a unor opere de artă, mai ales a reliefului lui Kairos (divinitatea clipei favorabile), totuși nici una din operele marelui Mestrovici nu este evocată, în ciuda prețuirii despre care se face aluzie.

Ca formulă literară, stil și pricepere a compoziției, desigur și ca puritate a unor sentimente oglindite cu delicatețe și simț al măsurii, volumul de proză al Mariei Hadan relevă un talent cert.

NICOLAE ȚIRIOI

---

*) Ed. Cartea Românească, 1970, 112 pag.

în memoriam *

PETRU COMARNESCU

În anii începutului de viață publică, cînd l-am cunoscut, susținuse o admirabilă teză de doctorat în S.U.A., asupra concepției despre frumos la grecii antici și publicase două cărți despre noua lume care se ridica peste ocean, în care surprindea tipul omului de acolo cu toate caracteristicile lui. Cărțile acelea, după eliberare, au apărut într-o ediție unică și atunci au fost considerate printre cele mai competente cărți despre S.U.A., scrise de vreun european. Scoteam împreună cu prietenii de generație, Mihu Dragomir, Cezar Vlad, Virgil Radovici, Nicu Sterescu și alții, acele reviste de afirmare și protest a generației și el a venit la noi, a îmbrățișat cauza noastră, a comentat articolele noastre, niște necunoscuți.

Apoi, după aceea, cînd am fost coleg cu el la Direcția generală a teatrelor a început opera grea și puțin rentabilă de a face cunoscute culturii române creațiile contemporane ale literaturii anglo-saxone. Datorită lui, publicul român a luat cunoștință cu traducerea integrală a operei lui T. W. Lawrence, *Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii*, prin traducerile lui admirabile s-au reprezentat pe scenele noastre dramele principale a lui Eugen O'Neil. Concomitent făcea și critică literară, plastică, coregrafică, muzicală și teatrală. Era prezent peste tot, cu o energie, competență și entuziasm puțin întîlnite. Era o flacără care ardea, o energie inepuizabilă care se dăruia pentru oameni. În toate era ajutat de cultura lui generală neobișnuită, de dorința de cunoaștere caracteristică oamenilor aleși.

Neuitate rămîn acele întîlniri cu el, cu marea mea prietenă Otilia Cazimir și Cezar Vlad care se prelungeau în discuții interminabile pînă tîrziu, cînd spiritul lui sclipitor strălucea de idei și viziuni.

Apoi a început să facă cunoscute operele sovietice, ca cele ale lui Ilya Ehrenburg, și să dea preferință preocupărilor lui de critic de artă. Făcea o muncă frumoasă dar grea despre care îmi scria în 1955: „Traducerile și stilizările pe care le fac îmi iau un timp enorm, cîte 10—12 ore pe zi, după care nu mai sînt bun de nimic, nici măcar să scriu cîteva rînduri". Și, în aceiași scrisoare mă ținea la curent cu ultimele lui realizări: „Am terminat o carte despre pictorul Luchian, scriu o mică monografie despre un pictor Apcar Baltazar, mort la 29 de ani în 1909, om strălucitor și care s-a ocupat și cu probleme de istorie a artei bizantine". Scria despre viețile pictorilor și sculptorilor frumos și convingător. A fost printre primii critici care a revendicat pentru arta românească opera lui Brâncuși și a fost printre primii care a scos în valoare admirabila noastră artă veche imprimată în picturile de la mănăstirile din nordul Moldovei. A fost apologetul pictorului Țuculescu și a sculptorului Anghel, dar, în același timp, a fost și exegetul marilor noștri pictori ca Luchian, a cărui operă o îndrăgea atît de mult, Grigorescu, Pallady, Tonitza, Șirato și alții.

Prin cronicile lui plastice, publicate în presă și periodicile de mare tiraj, care erau urmărite cu interes și de nespecialiști, a căutat să pună în valoare marelui public din țară și străinătate noua artă românească, cu rădăcini adînci în tradițiile culturale ale poporului nostru. Căuta cu același elan, ca în tinerețe, noile valori formate în școala realismului și nu pregeta să le consacre pagini întregi, desinteresat, doar cu scopul de a promova talentele reprezentative, autentice ale vremii în care trăim.

Concomitent, devenise un ambasador al artei românești. La Bienala din Veneția, la congresele internaționale ale criticilor de artă cum era la Bordeaux, Oslo, intervențiile lui competente erau prezente. Turneul în S.U.A., cu expoziția Țuculescu a fost pentru el și un admirabil prilej de a face cunoscută arta românească peste ocean. Îmi scria de acolo: „Am ținut cinci conferințe despre arta noastră la mai multe universități din Middle-West; am deschis la Washington expoziția Țuculescu, am fost în Florida ..."

A cunoscut arta și cultura bănățeană și a iubit-o. A scris despre istoricii bănățeni, despre scriitori, despre pictori; orașului Timișoara i-a consacrat pagini demne de o antologie. Atunci, în anii începutului de viață i-am adus manuscrisul nuvelei lui Virgil Birou spre a-l publica în „Revista Fundațiilor"; l-a citit cu interes, l-a apreciat, considerîndu-l un mare talent epic și m-a ajutat atît el, cît și Ovidiu Papadima ca nuvela regretatului scriitor bănățean să apară cît mai repede. Cînd a văzut lucrările celor doi talentați pictori lugojeni, Silviu Orăvițan-Crețu și Tudor Tudan a fost entuziasmat și n-a pregetat să-i ajute de a face o expoziție personală în București care s-a bucurat de un real succes.

Dar toate acestea nu sînt decît palide oglindiri a prestigioasei sale munci căreia s-a dăruit cu o rară noblețe. Cînd se va face bilanțul exact al miilor de studii, articole, cronici, note, prefețe, prezentări, conferințe ce le-a ținut de-a lungul unei vieți, ne vom da seama de ceea ce a însemnat Petru Comarnescu pentru viața culturală românească. Cînd vor apare și ultimele lui manuscrise, ca acea monumentală monografie Brâncuși, în faza de finalizare sau însemnările lui din timpul ultimelor călătorii, viziunea vieții lui se va completa cu noi și noi dăruiri.

Acum, moartea i-a adus liniștea pe care uneori o dorea atît de mult. Viața lui plină de înfăptuiri nobile confirmă din nou adevărul că nu funcțiile, ci operele sînt acelea care imprimă sens trecerii noastre printre oameni. El n-a fost profesor universitar dar auditoriul lui era mai numeros decît al oricărui altul; n-a fost academician dar a creat școală în critica plastică română și operele lui vor dăinui timpului, acest implacabil judecător a tot ceea ce facem. Înmormîntarea lui a fost un ultim omagiu adus de el tradițiilor poporului din care făcea parte. După ritul străbunilor lui el și-a găsit adăpostul veșnic la Voroneț, însoțit de țăranii pe care-i iubea, de numeroșii pictori și sculptori despre a căror operă a scris, și de prietenii unei vieți. Toți au adus ultimul omagiu, "bătrînului" cu suflet curat, generos și tînăr ca al unui copil.

I. D. SUCIU

miniaturi critice

*

TINERETUL RURAL '68

În Colecția „Tineretul și lumea de mîine", editată de Academia Republicii Socialiste România, a apărut la sfîrșitul anului trecut prima sinteză înfăptuită pe bază de chestionar de opinie, cu titlul „Tineretul rural '68", cuprinzînd problemele specifice tineretului rural din patria noastră. Lucrarea cuprinde concluziile acțiunii de anchetă sociologică întreprinse de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului în colaborare cu Institutul de cercetări pentru economia rurală, ancheta sociologică fiind condusă de Ovidiu Bădină, D. Dumitriu și Octavian Neamțu, cu concursul unor cadre de specialiști și delegați ai organizațiilor județene U.T.C.

Studierea problemelor tineretului rural într-o arie de investigație largă și cuprinzătoare, are ca scop să depisteze „tendințe și orientări în dezvoltarea socială și să ofere soluții corespunzătoare . . . în scopul înțelegerii prezentului și a prospectării tendințelor de evoluție viitoare." (p. 14).

Ancheta sociologică întreprinsă în anul 1968, a furnizat date valoroase asupra unei game largi de probleme de actualitate cum sînt: relațiile de familie, constituirea familiei tinere, folosirea timpului liber, integrarea intelectualilor în viața satului, navetismul și implicațiile lui, rolul activistului cultural și alte aspecte care ne dau posibilitatea înțelegerii fenomenelor, ridicării muncii cu tineretul pe trepte superioare și soluții pentru rezolvarea problemelor de viață ale tineretului.

Revoluția tehnico-științifică și procesul de industrializare al țării noastre sînt reflectate în orientarea profesională a tineretului care se îndreaptă cu predilecție spre meserii de înaltă calificare: ingineri, tehnicieni, maiștri și într-o măsură tot mai redusă, spre meserii necalificate.

În ceea ce privește profilul cultural al lotului de tineri investigat de anchetatori, în număr de 14.709 subiecți, chestionarul a cuprins zece posibilități de folosire a timpului liber: sport, restaurant, cămin cultural, emisiuni de radio și televiziune, excursii, treburi gospodărești, pregătire pentru munca profesională, manifestări sportive, lectură și pescuit-vînătoare. Dintre toate, timpul afectat lecturii reprezintă 31 la sută pentru bărbați și 43,4 la sută pentru femei, dar cînd e vorba de structura preferințelor, situația se schimbă, deoarece cititul pentru bărbați reprezintă doar 11,8 la sută iar pentru femei 17,3 la sută.

Desigur că o delimitare precisă a preocupărilor tineretului este greu de realizat, ea diferă de la regiune la regiune și este în funcție și de tradițiile culturale, mai ales că și numărul investigațiilor a fost redus, astfel că nu se pot trage concluzii definitive. Totuși, așa cum subliniază și autorii, investigarea problemei instruirii și educării, pentru ridicarea nivelului cultural și social al tineretului de la sate este o problemă permanentă.

Concluziile lectorului sînt că tineretul rural prin aspirațiile și preocupările sale este contemporan nu numai cu prezentul dar și cu viitorul, participînd cu elan la construirea lui.

La realizarea pe teren a anchetei au colaborat: din județul Arad: Dumitru Cioban, Gabriel Goia și Vasile Trinc; din județul Timiș: prof. Vasile Bolog, Cornel Moraru, Aurel Vlaicu și profesorul Tr. Stoicănescu; din județul Caraș-Severin: Ignație Helembek, Pavel Iancu, ing. Gh. Simeria și Ion Tică; din județul Mehedinți: Ion Dragotă, Dumitru Albici, N. Bălu, Eftimie Bîrlea, învățători, C. Bologa, Gh. Condeescu, Gh. Croitoru, Ecaterina Curcă, Elena Dunărințu, profesorii Vasile Gruia, și Const. Mocioiu și alții.

Așa cum subliniază în prefață Ion Iliescu, primul secretar al C.C. al U.T.C. „acest început va stîrni interesul justificat pentru problematica tineretului și va constitui un îndemn pentru dezvoltarea cercetărilor cu o participare tot mai largă a tuturor factorilor interesați, menite să ajute la îmbunătățirea cunoașterii și acțiunii în rîndul tineretului".

OCTAVIAN METEA

UN GRUPAJ...

Printr-un rafinament al expresiei poetice prin ușurința cu care se îmbină tradiționalul cu modernul, prin reușita unor metafore, ne atrage atenția un grupaj de versuri semnat de Anamaria Pop în nr. 10 (oct.) 1970 al revistei „Steaua". Pornind de la mit, pe care însă nu-l comentează ci doar îl folosește în contextul poeziei ca simbol, (M-ai închis prea devreme / în templul așteptării, Manole, / încă nu a sosit ceasul jertfelor / și lasă-mă să mai respir ceața părului tău . . . / Manole) se ajunge la o contopire cu ritmul, cu muzicalitatea descîntecului popular, la o asemănare formală, în care atmosfera de tensiune, de mister, venită parcă din actul magic — este pe prim plan: (ne-au adus ape / zestrea fetelor noastre, / ne-au adus noapte / să ne îmbete pe toate, . . . / ne-au adus zile multe / cu așteptări umplute și-au fost păsări dezbrăcate / de cîntece înecate . . . Bărbații Soarelui).

VIRGILIU BRADIN

SĂPTĂMÎNA

Săptămîna culturală a capitalei apare într-o nouă formă sub conducerea scriitorului Eugen Barbu. Rubricile revistei (Săptămîna pe scurt, ABC, scenă, ecran, curier etc.) ne atrag atenția prin puterea de iradiație, prin concizie și opinie fermă. Dincolo de numele colaboratorilor, sincere felicitări colectivului redacțional pentru această remarcabilă realizare!. Vom reveni.

VALERIU GANEA

ATENEU, nr. 11/1970

Cei aproape 70 de poeți prezenți, traducerile din lirica universală, cronicile și eseurile despre poezie, diversele rubrici, vizînd lirica actuală sau deceniul poetic 7, cît și punerea lor în pagină, fac din Ateneu nr. 11 unul din cele mai reușite numere de revistă literară de la noi din ultima vreme. Este ceea ce n-au reușit, poate, închistatele noastre reviste *literare din capitală, care mergînd pe unele criterii uneori numai de ele știute, îngustează cercul colaborărilor, a privirii panoramice asupra întregului fenomen literar național. Intorcîndu-ne la inimoșii redactori de la Bacău, urîndu-le în continuare menținerea înaltului nivel publicistic, le cerem permisiunea de a considera apariția acestui interesant număr ca o pildă și pentru celelalte reviste literare. Nu putem încheia decît cu semnalul unei explozii de admirație!*

DAMIAN URECHE

MANUSCRIPTUM

Muzeul literaturii române *din București, deținătorul unei bogate colecții de manuscrise, corespondență, fotografii, autografe și obiecte rămase de la scriitori, cu un cuvînt întreaga gamă de documente privind viața și activitatea creatorilor de frumos, a luat hotărîrea de a le face cunoscute marelui public în paginile unei reviste de specialitate. Așa s-a născut, din gîndul și strădania acad. D. Panaitescu-Perpessicius, revista trimestrială* Manuscriptum, *al cărui prim număr, așteptat cu interes n-a dezmințit promisiunile editorului făcute cu cîteva luni în urmă.*

Programul revistei urmărește să comunice „publicului de obște, dar și celui de specialitate" bogate documentară a colecțiilor muzeului care a atins cifra impresionantă de 14.000 titluri. Impărțirea judicioasă a rubricilor cuprinde cele mai variate tematici: epistolar, spiritul critic în scrisori, scriitorii români în arhive străine, cei străini în arhive române, spicuiri, file de album, dedicații.

Se publică prima parte a romanului „uitat" Mariana Vidrașcu, *de Mihail Sadoveanu, un text inedit din creația marelui povestitor, însoțit de note explicative și un studiu adecvat. Interesantă este corespondența purtată de Panait Istrati cu scriitorul Romulus Cioflec, din Timișoara. Din cuprinsul scrisorilor și din notele lui Al. Oprea, aflăm date noi, revelatoare privitoare la biografia și creația autorului Chirei Chiralina.*

Revista mai publică mărturiile literare ale acad. Al. Philipide, poezii de Ionel Teodoreanu și promite în continuare date și mărturii inedite din creațiile lui Eusebiu Camilar, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăiescu, din corespondența lui C. Dobrogeanu-Gherea.

OCTAVIAN METEA

SUB ZODIA MEMORIALISTICII ȘUGUBEȚE

Nr. 11 al venerabilei reviste „Viața românească" pune la loc de cinste niște însemnări ale lui Adrian C. Brudariu intitulate George Enescu în războiul din 1916—1918. *Să vedem despre ce se vorbește. Intîi, despre peripețiile lui Adrian C. Brudariu, și D-sa persoană venerabilă, pe frontul în cauză. Panseuri:* Războiul nu suferă literatura. El e faptic; fapte teribile. *Asta, ca un fel de scuză pentru scurtimea articolului. Ce ne facem dacă Adrian C. Brudariu (comandant de pluton, regimentul 19 Romanați, rănit, contopit cu reg. 43 Olt, afițer de legătură etc.) trăgea altă concluzie? Impenetrabile sînt căile vocațiilor artistice. Intr-una din misiile D-sale de ofițer Adrian C. Brudariu aude* „o voce rugătoare, slabă înghețată (. . .) *care* se tînguia: lasă-mă, camarade, să stau pe scară . . .

Vocea rugătoare era a lui George Enescu. Generosul Adrian C Brudariu îl ia în vagon, încălcind dispozițiile. In tren memorialistul se oferă să-l vegheze, dar, suspens! adoarme. Cînd m-am deșteptat, maestrul mă învăluia cu o privire neînchipuit de înduioșătoare și de părintească. *(Viitori biografi ai lui Adrian C. Brudariu, rețineți!).*

Pentru fapta aceasta, Adrian C. Brudariu a primit trei zile permisie. Și dacă nu primea permisie? Dacă intra, doamne-sfinte, la carceră? Oare nu scotea un volum, două, de memorii despre G. Enescu în război, după ce le publica în prealabil în Viața românească? *Și asta, nu de alta, dar parcă, așa, din senin, începe să apară o pecingine de memorialiști, ratați de tot soiul, posesori ai unei diabolice fantezii, în stare să scoată, din nimic, articole impozante în care persoana I, calpă de vreun merit mai acătării, se lipește de o istorie care îi refuză altfel.*

Sistemul acesta de parazitism nu e chiar nou, fanfara care intonează eminescianul „nu slăvindu-te pe tine . . ." *avînd tradiții. De data asta însă, prea e lată:"* Enescu voce rugătoare, slabă, care se tînguia . . .

Dar vai, memoriile, deghizate în pașnice articole se țin după noi. **Imi vine foarte** greu să scriu azi despre Sanda Movilă" — *se confesează Eugenia Tudor. De ce o fi fiind chiar așa de mișcată?* Fiindcă n-am să-i mai aud glasul ușor catifelat de tutun, dar păstrînd catifelări pentru prietenii ei . . . *Așadar e limpede: Eugenia Tudor a fost prietena Sandei Movilă. Nu de alta, dar ca să se știe. Și confesiunile Eugeniei Tudor curg întunecate și implacabile ca apele Styxului:* Aveam în bibioteca mea de elevă *(aha, tinerețile, pîrdalnicele!)* o carte, un roman care-mi plăcuse mult: „Pe văile Argeșului". Așa am cunoscut-o mai întîi. A doua oară am cunoscut-o . . .

Norocul nostru a fost că Eugenia Tudor a cunoscut-o pe Sanda Movilă doar de două ori. Altfel, emoția funebră ar fi curs mai departe, iar noi, cei care de demult meditam la un volum masiv consacrat vieții și operei Eugenei Tudor am fi avut o muncă mai puțin pasionantă. Dar așteptam cu sufletul la gură următoarele numere ale revistei, torturați de întrebarea: dar dacă Eugenia Tudor va mărturisi chiar totul?

— După memorialistica anecdotico-polițistă a lui Adrian C. Brudariu, funebră a Eugeniei Tudor speram să . . . Dar, vai, nici rubrica recenziilor nu ne iartă. De data aceasta, memorialistul e V. P. Ne cerem scuze pentru neștiință și pentru lipsa, nejustificată, a ultimului Larousse, fiindcă bănuim că V. P. va fi fiind vreun Brigitte Bardot (B. B.) a literelor universale, născută, ca Venus, din inspumatele ape ale matusalemicei reviste. . . „Băcăul, ne explică V.P. e legat de Bacovia (. . .) Cam acestea încercam să le spun vreo zece ani lui Rafael Alberti și soției lui, în mașina care ne ducea pe autostradă . . . *După cîteva considerații despre Bacău. V. P. le mîngăie pe gazde părintește pe cap, exclamînd nostalgic:"* Toți poeții erau în jur de 25 de ani ori poate 30 de ani, unul cutreiera pădurile ca inginer silvic, altul zăbovea pe stadioane ori urca la stațiile meteorologice din munți (unde avea să gesteze microromane . . .) al treilea probabil, își termina studiile . . .*Părintească grijă, înaltă mărinimie! Din înaltele-i ceruri, V. P. catadicsește să se ocupe, pe o pagină, de volume de poezie* Centaur îndrăgostit. In țara lui Pi, Ingerul și măscăriciul . . . *Oare nu e, cum să spunem, o generozitate suplimentară? Oare nu e . . .*

Stimată fantomă V. P. Brigitte Bardot (B. B.) a venerabilei Vieți românești? Generozitatea dumneavoastră e prea mare, și mirul cu care îi ungeți e, totuși, tîrzielnic și fără har. Vă sîntem recunoscătoare pentru amintirile cu Bacăul și pentru inițialele cu care vă înfășurați celebritatea. Sînt frumoase chiar dacă bunăvoința memorialistică transcende minimalizări, călătorind, nestingherită, sub steaua aproximativă a Eului prea plin de sine.

V. GANEA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
31

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1506
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1004.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

2

ORIZONT

1090

97

- IUL. 2005

- IUN. 2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu

Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

i 1004.

2022

2

FEBRUARIE
ANUL XXII (202)
TIMIȘOARA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

Semicentenarul Partidului Comunist Român

ILIE MĂDUȚA : Aniversare, Dimineață solară 3
NICOLAE ȚIRIOI : Certitudini lirice 4

*

TRAIAN BUNESCU : File din istoria poporului român pentru unitate și independență națională 9

*

ION TH. ILEA : Ziua aceasta-i a ta 15
AL. JEBELEANU : „Regăsescu-mă pe drumul", Clar de toamnă, Pe locuri de baladă 16
COMAN ȘOVA : Așteptare 17

*

MARIA LUIZA CRISTESCU : Viața la țară 18
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Drumul spre mare, Albastrele ceremonii, Ninsori 25
NICOLAE IOANA : Globul de somn, Prieten, Pieptul meu, Între cuvinte 26
GEORGE SURU : Plecările, Ninsoare dionysiacă 27
SOFIA ARCAN : Într-o iarnă, undeva 29
DIM. RACHICI : Treapta de sus, Inseninare 34
VIRGILIU BRADIN : Rod 34
SANTA FERENC : Naziști 35
IRINA GRIGORESCU : Baladă cu ancoră 39
GEO GALETARU : Stelele acestui pămînt 39
DRAGOMIR MIRIANICI : Așteptare, traducere de V. Ranga 40
STELA CORA : Noiembrie 40
VASILE ZDRENGHEA : Omul pămîntului 41

Atelier poetic

CONSTANTIN IERCESCU : Comori 47
MANOLITA FILIMONESCU : Am cerut 48

12.832

ARA MICŞAN : Rugă 48
PETRU MAINHARDT : Peisaj cu tine 48
IOANA MOGA MAGERIU : Zădărnicită clintire 48

*

SIMION DIMA : „Scrisori“ paleolitice 49

Orientări

HORST FASSEL : Sistemul tragicului în poezia lui Paul Celan 52

Din literatura universală

DAMIAN DAMIANOV : Sozopol 55
COSTAS MONTIS : De aici pînă la ochii ei, Răscoală cipriotă, Paşii mei, traducere de Marcel Corniş-Pop 56
N. VRETTAKOS : Răsărit la Sunyon, în româneşte de Dan Constantinescu 57
KOSTAS VARNALIS : Oreste, în româneşte de Neculai Chirica 57
RISTO TOSOVIĆ : Clipa 58
KAROLJ AČ : Laudă la mersul trenurilor, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Duşan Petrovici 58
SLAVKO MIHALIĆ : Cina cea din urmă, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Slavko Almăjan 61
HASAN ŞIMŞEK : Căruţaşul, Grupa A-Rh — pozitiv 61
TAZÎL, HÜSNÜ BAGLARCA : A privit, în româneşte de Neuzat M. Yusuf 63

Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEŞ : Zaharia Stancu : „Cîntec şoptit“ 64
ŞERBAN FOARŢĂ : Text şi preconsubtext 67
ION MAXIM : Alexandru Ivasiuc : „Păsările“ 69
ANDREI A. LILLIN : Franz Liebhard : „Menschen und zeiten“ 72

Comentarii

MARCEL CORNIŞ-POP : Despre poezia pasageră 75

Cronica dramatică

N. D. PÂRVU : Două lucrări originale la Teatrul Naţional din Timişoara 81

Istorie literară-documente

AUREL COSMA : Camil Petrescu inedit — evocări din anii începuturilor literare 83

Cărţi-reviste

OVIDIU BÎRLEA : Dumitru Pop : „Folcloristica Maramureşului“ 86
SIMION BĂRBULESCU : Veronica Porumbacu : „Mineralia“ 87
NICOLAE CIOBANU : Adrian Beldeanu : „Variaţiuni pentru speranţă“ 88
VALENTIN TAŞCU : Octavian Paler : „Umbra cuvintelor“ 90

Cartea străină

P. VOINEA : Adam Puslojic : „Cad spre cer“ 91

Miniaturi critice

M. ŞERBĂNESCU : Ştefan Braborescu „Ultima cortină“ 92
I. M. : Rubrici permanente, Despre provincialisme, Descoperirea poetului, Traduceri şi traduceri 92
M. S. : Ceva despre „Cinema“ 93
CONSTANTIN CRIŞAN : G. Apollinaire : „De la Ingres la Picasso“ 94
P. V. : Lirica japoneză 94
Epigrame de : ION I. MIOC, DAMIAN URECHE, MIHAI IOVĂNESCU, N. D. PÂRVU, SERGIU SIHARU 95
G. P. : Corespondenţa 96

ILIE MĂDUŢA

* Aniversare

*Ce cuget nalt într-însul se-nteţeşte.
În glia-ntunecată pune zeul
solar mari fulgere de somn
şi vîntură corăbii lungi de nouri.
Scînteietoarele oraşe-n boarea
văzduhului se arcuiesc albastre,
iar turnurile zveltelor uzine
se-nalţă lin în zodia puterii.
Dar oamenii ? Cu umerii-n noianul
unei lumini, al unui tînăr aer
ce limpede vibrează cu vulturii —
au feţele în pietre preţioase.
Şi toate — gîndul rodnic le primeşte,
le-ntemeiază viu, le-aşează aripi
prin anii — lespezi de granit şi jaruri.*

* Dimineaţă solară

*Ca un scut înnegurat
ziua se-nalţă din mare,
între suliţele de argint,
între corurile biruitoare.*

*Pescăruşii în larg trec cu
plasa luminilor desfăşurată
peste veghea patriei, peste
temple de vis şi durată.*

*Statornică marea plescăieşte,
vîntul pulsează în ore,
ţara îşi mută-n zenit
văpăile-i tricolore.*

NICOLAE ŢIRIOI

CERTITUDINI LIRICE

Poetului vremii noastre, în sufletul căruia se reflectă cu atîta intensitate zbuciumul precipitat de presimţire al unei noi civilizaţii umane, i se iveşte, chiar în febra creaţiei, momentul confruntării eului său şi-a limitelor lui cu sensul existenţei tuturora. Nu-i vorba aici, numaidecît de idealul unei vieţi sau de descoperirea unei chemări, cît de conştiinţa perisabilităţii şi de insignifianţa individului în faţa unui destin colectiv. Dezaxat de spaima de neant a filozofiei existenţialiste şi de psihoza dezmăţului şi a contradicţiilor antagonice din aşa numita societate de consum, artistul burghez îşi ratează forţele de creaţie, îmbrăţişînd, ca un Hamlet al tuturor flecărelilor, năluca dopată a absurdului. Fără certitudine interioară, creaţia artistului contemporan nu va putea exprima nici fiorul invizibilului sau al inefabilului, fără de care nu există nici artă adevărată.

Pentru poetul care trăieşte în societatea noastră, în condiţiile întemeierii socialismului, momentul hotărîtor pentru destinul artei sale este cel al ieşirii din cochilia îngustă a eului liric, clipa expansiunii către obiectivele precise urmărite de o colectivitate puternic organizată. Nu există creator în societatea noastră care să nu fi ajuns să-şi confrunte feţele dinlăuntru ale propriilor năzuinţe, sentimente şi concepţii de viaţă înaintea certitudinii întruchipate în partid şi lupta lui pentru un viitor mereu mai bun în luptă şi viaţă.

Partidul, lumină călăuzitoare de 50 de ani, se simte prezent în literatura ţării noastre, ca şi în scrierile unor poeţi de toate vîrstele cu ucenicia începută şi reîncepută în Timişoara, cum sînt, nu numai cei ce scriu azi, ci şi debutanţii interbelici : Ion Stoia Udrea, Grigore Popiţi, Zoltan Franyő, Franz Liebhard, Karoly Endre, Iozef Meliusz, Constantin Miu-Lerca, Ion Bănuţă, Adam Anavi, George Drumur, Petru Vintilă, Al. Jebeleanu şi alţii.

Activitatea literară desfăşurată, bunăoară, la revista şi editura Vrerea, *poemul* Cîntecul uzinei *publicat acolo alături de alte versuri şi idei progresiste, a constituit o chezăşie timpurie pentru bănăţeni că se poate scrie literatură angajată politic de remarcabilă valoare estetică.*

Lirica timişoreană de azi, credincioasă luptei partidului, oglindeşte, prin realizările artistice ale celor mai înzestrate condeie ale ei, mentalitatea sănătoasă a scriitorului deplin angajat faţă de idealurile societăţii socialiste, faţă de mersul înainte al omenirii. Partidul este simţit adînc în conştiinţa şi sensibilitatea lirică a poeţilor timişoreni, atît în mod indirect prin concepţia de viaţă, ideile şi viziunea poeziilor lor, cît şi în mod direct, mărturisit, fie ca o descoperire în propria trăire subiectivă, fie în diferite reprezentări simbolice. Poeţii timişoreni au mai făcut, adesea, elogiul realizărilor iniţiate de partid, au evocat eroii clasei muncitoare, au *însăilat portrete ale activiștilor de partid, chipul comunistului sau chiar au pledat pentru o mai activă participare cetățenească.*

Dintre cele mai interesante și mai realizate versuri ale poeților lirici, descoperirea semnificației profunde pe care o are forța și lumina partidului, devenită certitudine pentru Al. Jebeleanu, convins totuși că nenumărate „virtuți sau însușiri amorfe zac într-ale noastre firi", este exprimată simplu și senin :

Partidul se-oglindește-n fiecare,
Cum necuprinsul se răsfrînge-n mare.

Pentru Anghel Dumbrăveanu,poetul care afirmă că își închină toate cîntecele lui luminii și vremii sale „în care oamenii cresc mai frumoși", pentru a cînta partidul, adică forța ce dă sens avîntului nostru :

E necesar un cîtec vertical,
Ca o columnă de flăcări nestinse,
Sau larg ca un cer de epopee ;
Un cîntec ca un poliedru cu infinite oglinzi
În care oamenii să se regăsească oricînd.

Numai un asemenea cîntec ar putea să cuprindă „toate vocile pămîntului meu", în toate clipele fericite și sfioase ale bucuriilor.

Cutremurat de amintirea focului de iad ce mistuise o lume a trecutului mult încercat, Zoltan Franyó consideră întîlnirea cu partidul, chiar la vîrsta-i înaintată, Sărbătoare a Învierii, *căci pentru idealu-i de umanitate, acesta se-nalță în zări ca :*

Un tînăr sol, ce-n ochi de foc răsfrînge
A Lumii Noi mărețe arătări,
Și imnurile vieții-naltă liturghie
Ca Omenirea-n om deplin să-nvie !

Mai puțin mișcat de un ideal etic, cît e pătruns de miracolul creșterii interioare a propriei valori, tînărul Lucian Bureriu se zmulge cu încîntare din inerția orgoliului de sine, fiindcă :

Trupul meu a descoperit o materie
Sensibilă, de harfă și de liră, și de orgă,
Care se lasă transfigurată de imensități,
Mai presus de ele,
O materie a iubirii întretăiată de aștri aprinși
De oglinzi rotitoare trimițîndu-și ecouri.

Această materie nouă îl mutiplică „în fiecare ipostază a lumii care-o transform", pentrucă inima sa e un nucleu comunist.

Un caracter de Autobiografie *are mărturisirea transformării psihologice în întîlnirea sa cu partidul la Damian Ureche :*

Pentru lumina nouă statornicită-n țară
Am scos munții din adînc
Să-i cunoască munții de-afară.
Apoi într-o seară tîrzie
Pădurile m-au petrecut pînă la tipografie,
Ele s-au întors, și eu am rămas
Cu munții și apele-n glas.

Întruchipat simbolic, partidul „părinte dătător de viață", pentru Adam Anavi, care e profesor, bate în inima copiilor, căci :

Ca un cîntat de păsări, la fel și corul lor
Aripile-și ridică în toată țara-n zbor.
Cînd sapă vreo grădină, cu zîmbete pe guri,
Ei patriei, în straturi, sădesc, cu pomi, păduri.
Cînd răsfoiesc vreo carte, în pagini, ei văd bine
Cum se deschid noi mine, cum cresc, înalt, uzine.

Livezile tinere *ale generațiilor de mîine reprezintă simbolic și pentru George Drumur forțele de creație ale partidului, viața nebiruită ale cărei înălțări se ridică robuste, deși nu-s împlinite complet.*

Anii limpezi își ascund paloarea
Rotunjind încete anotimpuri, —
Crengile se-ntind și pipăie prin timpuri
Jocul fructelor dorite, floarea . . .

Coloană în august, *exprimînd elanul infinit al vrerilor noastre, Traian Dorgoșan își imaginează îndrumătorul idealurilor noastre :*

Dublată coloană-n rotundul albastru
Un astru
la capăt, la capăt,
un astru ;
adîncule-nalt
din zenitul înalt
ești naltul adînc
din nadirul cellalt ;
mesteacăn cu sevă de vise-n tulpină
cu umbra răsfrîntă în noi, pe retină,
minune ce-ți sapi rădăcina rotată
în vîrsta-mplinirilor noastre, bogată.

Făcînd elogiul realizărilor inițiate și dăruite de partid oamenilor acestei țări aflate în continuu avînt creator, poeții timișoreni exprimă, fiecare în stilul și viziunea lui, un sentiment plenar de mîndrie și recunoștință, așa cum Pe străzile Reșiței *l-a avut Al. Jebeleanu :*

Cînd pășesc pe străzile orașului brodate cu fier și cu schele
Pe care primăvara, cuceritoare, aruncă stropi cu senin.
Oamenii Reșiței alunecă, grăbiți, prin anotimpul crud
Fîlfîindu-și șepcile în fața dimineții blajine,
În sufletul lor eu aud
Pulsul covîrșitoarei uzine.

Aspectele noi ale satelor se oglindesc în versurile lui Hans Kehrer (Crește satul, Marginea satului, Desecare) *sau, în contrast cu amintirile dureroase ale trecutului, în versurile lui Constantin Miu-Lerca* (Două sate, două lumi) *care nu-și poate învinge admirația, încercînd să descrie aspectele noi întîlnite.*

La Constanța, poetul Anavi evocă umbra lui Ovidiu pentru a-i arăta cît de strălucite sînt acum malurile mării blestemate odinioară de cel exilat.

Pe Argeş, Anghel Dumbrăveanu înalţă o Legendă a Hidrocentralei, *vibrînd, ca în această* Laudă patriei, *de revelaţia faptului că :*

... Apele spun
Morfeme albastre pentru ceasul de împliniri
Al pămîntului meu. E o sete de timp
Şi-o chemare a sevelor, e un dor
Necuprins de certitudini în spaţiul
Baladelor noi şi harfele sînt ameţite
De nelinişti stelare sub aura ţării.

Tematica liricii cetăţeneşti ridică fiecărui poet contemporan probleme serioase de construcţie literară, de selecţie a materialului de transfigurare artistică, de stil şi de inventivitate. Poetul trebuie, exigent cu arta sa, să se exprime pe sine transpunîndu-şi sentimentele patriotice şi convingerile sale politice într-o nouă ipostază, de vibraţie estetică, dar în acelaşi timp, el nu poate să nesocotească nici într-un fel cerinţele meşteşugului şi al vocaţiei sale de creator original, profund şi măiestrit. Dintr-un asemenea examen interior artistul cerebralizează inspiraţia, o struneşte cu luciditate, însă nu renunţă la idealurile de totdeauna ale aptitudinilor sale artistice. Reluarea unor teme cunoscute presupune o grijă în plus pentru originalitatea expresiei, căci rareori tematica inedită contribuie direct la descoperirea modalităţilor noi de exprimare, iar valoarea artistică nu depinde exclusiv de subiectul sau de tema aleasă — adevăr de care, din păcate, nu s-a ţinut întotdeauna seama.

Din punctul acesta de vedere, e de remarcat că în lirica timişoreană evenimentele din Februarie 1933, moartea lui Filimon Sîrbu, munca pe şantiere, semnificaţia lui August şi alte motive de creaţie des cîntate de poeţii epocii noastre au răsunat, cel puţin cu un timbru de originalitate a comunicării, sub semnăturile lui Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Franz Liebhard, Damian Ureche, Marcel Turcu, Nicolae Dolîngă.

Înseşi problemele cele mai grave ale existenţei atît de efemere a omului pe pămînt, văzute în lumina nouă a convingerii partinice îi dă poetului de limbă sîrbă Vladimir Ciocov posibilitatea să surprindă cu sugestia versurilor sale o undă de consolare, transmisă şi în traducere. Lumina veşniciei dă sufletului său şi clipei schimbătoare, scurtei sale zile, cuprinsul unui veac, căci :

O lume nouă creşte cu mine dimpreună
Şi timpul care trece clădeşte Viitorul !
Eu nu sînt nici întîiul,
Şi nici cel de pe urmă,
Pe calea fără tihnă ce merge-n infinit.

Lenin, slăvit de atîtea ori şi pe atîtea meridiane şi-n atîtea graiuri şi limbi, la poetul Constatin Miu-Lerca primeşte o dimensiune nouă a omeniei, fiind conturat în limbajul unui ţăran bănăţean simplu într-o aducere aminte trăită şi împărtăşită pe vorba de acasă :

Eu l-am fost văzut şi-l ştiu,
nu din foi, — aievea, viu.

— — — — —

Se uitau la el cei mulți
ca la tata lor. — Odată,
iată-l, pildă, cu-o lopată,
cot la cot cu un matroz.
Se-nșirase la moloz, —
dă să prindă de o grindă . .
Am simțit c-o să cuprindă,
insul ăsta mărunțel,
toată truda lumii-n el“.

În dorința de a da un contur de artă accesibilă tuturor, poeții bănățeni au zugrăvit nu odată profilul comunistului. Erou, pentru Aurel Turcuș, el nu s-a jertfit zadarnic :

Sîngele i s-a scurs în lut,
Flacăra lui s-a zbătut
în huma cu iarnă tîrzie
și a izbucnit în ierburi și flori,
din care izvora primăvara
spre înalturi, peste cocori.

Constructori, comuniștii sînt pentru George Suru, „Visătorii luminii, cu nume țîșnitoare ca saltul păstrăvilor“ și „cei care nu sînt singuri nicicînd, fiind legați de viitorul pămîntului“.

Muncitori, despre care Anghel Dumbrăveanu afirmă că trec necontenit prin poemele sale, sînt totodată :

Prietenii mei cei mai adevărați
Cu care beau în concediu frumusețea Parîngului
Și lumina argilelor, la Drăgășani
Prietenii mei cu care privesc în stele
Și-n propriile-mi vise,
Prietenii mei, în ideile cărora cred
Pentru că sînt și ideile mele“.

Luptător, cu steagul vieții neșovăitor dus înainte, fiindcă steag își face din propria viață, comunistul, după Al. Jebeleanu, chiar dacă ar pica „ucis de cei mișei“ își va vedea pe culmile nădejdii „tovarășii cum urcă spre cetate“.

Deși nu m-am oprit cu niciun fel de analiză critică asupra creațiilor poetice date drept exemplu de adîncire în propria substanță lirică a artei lor, se poate observa că poeții timișoreni sînt conștienți de menirea de a se realiza ca scriitori deplin accesibili publicului larg de cititori și de a descoperi totodată modalități noi de creație în abordarea unei tematici în general cunoscută și încercată des. Fără îndoială, dificultatea de creație a acestei tematici n-a fost suficient depășită nici de poeții timișoreni, cum de altfel și ei sînt încă tributari, din păcate, anumitor maniere, banalizate prin clișee de vorbire, ce trădează grabă sau neglijență formală, precum și răsfrîngerea imaginii printr-un unghi de vedere exterior, factice. De cîte ori însă, optica aceasta a creației a pătruns în însăși structura lor lirică, versurile lor au izbutit să le oglindească adevărata valoare.

TRAIAN BUNESCU

File din istoria poporului român pentru unitate și independență națională

Ne este îndeobște cunoscut faptul că ideea unității statale a pătruns adînc în conștiința maselor populare încă în perioada revoluțiilor burghezo-democratice din 1848. Făcîndu-se interpretul poporului și exprimînd această realitate, marele democrat revoluționar Nicolae Bălcescu arăta : „Vrem să fim o națiune, una puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire."[1] El condiționa realizarea progresului social al țării de puterea și tăria poporului, respectiv de solidaritatea tuturor românilor, de unirea lor într-o singură națiune. „Aceste condiții de putere, de care avem nevoie, — arăta Nicolae Bălcescu — nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație".[2]

Nicolae Bălcescu, în fruntea luptei gînditorilor pentru unitate, are meritul istoric de a fi schițat programul revoluționar de înfăptuire a unității statale. În acest sens, el scria : „Revoluția viitoare nu se mai poate mărgini a voi ca românii să fie liberi, egali, propretari de pămînt...", că ea „va cere unitatea și libertatea națională" și, astfel, „adunarea poporului, Constituanta, va putea să realizeze în pace toate reformele politice și sociale de care are nevoie și să constitueze domnirea democrației, domnirea poporului prin popor". [3] Acest nobil reprezentant al gîndirii social-politice românești din acea vreme prevedea obținerea libertății naționale nu prin „dar" și „milă", ci prin lupta solidară a tuturor românilor, alături de popoarele împilate, împotriva asupritorilor. „Libertatea naționalităților — scria Nicolae Bălcescu — nu poate veni de la curțile împărătești și din mila împilatorilor și a despoților, ci numai dintr-o unire strînsă între toți românii și dintr-o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate. Aceasta este calea cea nouă pe care pășesc și trebuie a păși toți românii, de progres și de mișcare din Ardeal, Banat, Ungaria și cei din Principate". [4]

Ideea unității, a neatîrnării și independenței reprezintă o năzuință veche a poporului român, avînd rădăcini istorice. Ea a fost înfăptuită, e drept, numai pentru scurtă vreme, și nu în întregime, de Mihai Viteazul. În condițiile istorice de atunci nu se maturizaseră premizele economice și sociale necesare realizării unității statale, unitate care avea să se înfăptuiască cu mult mai tîrziu. Între timp, însă, sentimentul apartenenței la o singură națiune a fost cultivat cu o responsabilitate patriotică, exemplară, de către cronicari. În felul acesta, el își făcea loc din ce în ce mai adînc în conștiința maselor din teritoriile locuite de români și, în consecință, tendinţa spre unitate naţională a devenit tot mai vizibilă, accentuîndu-se în mod deosebit în perioada revoluţiilor burghezo-democratice din 1848. Astfel, cu ocazia Adunării naţionale de la Blaj din 15—17 mai 1848, care a înscris în programul revoluţiei importante reforme cu caracter burghezo-democratic, masele de români transilvăneni şi-au manifestat şi dorinţa unirii cu Ţara Românească şi Moldova. 5) Aceleaşi revendicări au fost formulate şi de marea adunare populară din Banat care a avut loc în iunie 1848 la Lugoj. 6) Din cauza dezbinării forţelor revoluţionare, care a dat posibilitatea contrarevoluţionarilor să învingă, ideea unităţii Transilvaniei cu Ţara Românească şi Moldova a rămas un dezinderat care avea să se înfăptuiască abia cu 70 de ani mai tîrziu.

---

[1] Nicolae Bălcescu, Opere, ESPLA, p. 182.
[2] Ibidem, pag. 184.
[3] Ibidem, Opere, vol. 2, Editura Academiei R.S.R., p. 312.
[4] Ibidem, Opere, vol. 1, Editura Academiei R.S.R., p. 335.

În cadrul revoluţiilor burghezo-democratice care au avut loc în toate teritoriile locuite de români, masele populare de la oraşe şi sate, care au constituit, de altfel, forţa principală a revoluţiilor, au reuşit ca în programul lor să fie incluse — drept revendicări — înlăturarea exploatării feudale, dezvoltarea comerţului, libertatea presei, a întrunirilor, participarea la viaţa politică a statului, înlăturarea jugului otoman şi habsburgic, independenţa naţională. În cadrul acestora, o deosebită semnificaţie a avut-o faptul că în 1848 s-a întărit „ideea unirii românilor într-un stat naţional, ideea care avea ca bază şi legăturile economice destul de dezvoltate între cele trei ţări româneşti". 7) Sentimentul necesităţii unirii cuprinsese masele populare de la oraşe şi sate într-o asemenea măsură, încît acesta se transformase într-o forţă şi mai puternică în lupta pentru progres. Aceasta nu a fost zadarnică, pentru că, nu peste multă vreme, mişcarea naţională din Moldova şi din Ţara Românească avea să cucerească o mare victorie. Datorită luptei maselor populare, în ianuarie 1859, s-a înfăptuit unirea celor două ţări româneşti, făurindu-se astfel statul naţional român. 8) Aceasta a constituit o victorie politică de mare însemnătate, un act progresist şi, totodată, o etapă nouă în şirul luptelor eroice pe care poporul nostru le-a dus în decursul timpurilor pentru îndeplinirea idealului de unitate naţională. Reprezentînd temelia statului naţional unitar român, unirea din ianuarie 1859 a însemnat, deopotrivă, actul de naştere a României moderne, act ce a întărit forţa şi puterea de luptă a poporului român, creindu-i condiţii şi mai favorabile pentru dezvoltarea sa istorică ulterioară. În condiţiile formării statului naţional român, lupta pentru scuturarea deplină a jugului otoman, respectiv pentru cucerirea independenţei naţionale, s-a desfăşurat cu o şi mai mare amploare. Proclamarea, la 9 mai 1877, a ruperii legăturilor cu Poarta şi, totodată, a independenţei României — consfinţită şi apărată apoi pe cîmpul de luptă — a reprezentat finalizarea acestei năzuinţe. Masele populare, animate de patriotism, de dorinţa apărării independenţei proclamate, au sprijinit şi au dus greul războiului de independenţă prin mari sacrificii făcute atît pe front cît şi în spatele lui.

Şi cu acest prilej a ieşit în evidenţă faptul că ideile de libertate şi independenţă au constituit pentru poporul român „o cauză sfîntă", în numele căreia el a dat nenumărate jertfe. 9)

---

5) „Istoria României", vol. IV, Editura Academiei R.S.R., 1964, p. 140.

6) Ibidem p. 144.

7) „Istoria României", vol. IV, Editura Academiei R.S.R., 1964, p. 172.

8) C. Daicovici, L. Banyai, V. Chereşteşiu, V. Liveanu „Lupta, maselor factor hotărîtor în unirea Transilvaniei cu România" Studii, nr. 6/1958, p. 24.

9) Ion Gheorghe Maurer, „Cuvîntarea rostită cu prilejul vizitei delegaţiei de partid şi guvernamentale în Bulgaria", „Scînteia Tineretului" nr. 5030 din 16 sept. 1965.

Dacă unirea celor două Principate a însemnat formarea statului național român, iar războiul din 1877 scuturarea jugului otoman și, implicit, dobîndirea independenței, desăvîrșirea realizării unității statale avea să aibă loc o dată și prin unirea Transilvaniei cu România. Pentru că — după cum observau socialiștii români — existau „peste Carpați trei milioane de români, care zic ca noi : sînt români care vorbesc aceași limbă și au aceleași sentimente ca noi, suferă..." [10] Exprimîndu-și solidaritatea cu lupta românilor transilvăneni, socialiștii le făgăduiau întregul lor sprijin. „Nu vom avea o zi, un ceas de odihnă pe cît timp un frate de al nostru va geme în lanțurile sclaviei și vom lupta necurmat, așteptînd cu nerăbdare și credință în viitor fericita zi cînd mînă în mînă vom putea striga liberi și împreună : „Trăiască România" ! [11]

În Transilvania, ca de altfel în întreaga Austro-Ungarie exista o acută problemă națională care consta în împletirea jugului social cu cel național, „în exploatarea și asuprirea mai intensă a maselor muncitoare aparținînd altor naționalități decît a celor aparținînd națiunilor dominante." [12] Asuprirea națională și consecințele războiului mondial au îndîrjit și mai mult efortul maselor pentru eliberare națională, care se transforma treptat într-o largă mișcare de mase cu caracter burghezo-democratic și care tindea în mod justificat la separarea lor de statul respectiv. În aceea perioadă, V. I. Lenin remarca faptul că în țările din răsăritul Europei, din Austria, Balcani și Rusia „s-a ascuțit lupta națională". [13] În ce privește țara noastră, el a atras atenția „că un număr imens față de numărul total al reprezentanților națiunii respective de români și de sîrbi locuiesc în afara granițelor statului lor, că în general construcția de stat în direcția burghezo-națională nu s-a terminat în Balcani nici chiar prin războaiele, s-ar putea spune de ieri, din 1911—1912". [14] Prin urmare, tendința spre desăvîrșire a formării statului național unitar român, reprezenta un proces legic.

Unirea Transilvaniei cu România avea să se realizeze în condițiile înfrîngerii militare a coaliței puterilor centrale și, în primul rînd, a imperialismului german, a prăbușirii imperiului austro-ungar și a celui țarist, a triumfului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a fost rezultatul luptei maselor populare de pe întreg teritoriul patriei noastre. Cele două evenimente mari care au avut loc în viața maselor populare din Țara Românească și Moldova — Unirea din ianuarie 1859 și dobîndirea independenței naționale din 1877 — au trezit și mai mult în conștiința românilor transilvăneni ideea eliberării de sub jugul străin pe baza dreptului la autodeterminare, intensificînd, astfel, lupta pentru desăvîrșirea unității statale.

Alături de Unirea din ianuarie 1859 și de cîștigarea independenței naționale din 1877, luptele armate din vara anului 1917 au avut darul să accelereze înfăptuirea deplină a unității statale. Prin epopeea de la Mărășești, poporul român, înfrîngînd armatele cotropitoare, a salvat independența și integritatea țării. „Victoria de la Mărășești — a arătat tov. Nicolae Ceaușescu — a reprezentat o contribuție importantă la înfrîngerea militarismului german, un moment hotărîtor în lupta pentru eliberarea patriei noastre, pentru înfăptuirea idealului de unitate națională."[15]

---

[10] „Dacia viitoare", anul I ,nr. 2, din mai 1883.
[11] Ibidem, nr. 1, din aprilie 1883.
[12] „Destrămarea monarhiei austro-ungare 1900—1918" Editura Academiei R.S.R., 1964, p. 100.
[13] V. I. Lenin, Opere, vol. 22, Editura P.M.R., 1962, p. 146.
[14] Ibidem, vol. 23, E.S.P.L.P., 1953, pag. 275.

În aceste condiții istorice, mișcarea pentru eliberare națională și prefaceri sociale a cuprins întregul teritoriu al Transilvaniei. Într-o serie de localități, ca de pildă, Timișoara, Arad, Reșița, Petroșani, Oradea etc. muncitorii și soldații au pus stăpînire pe orașe. Proclamarea republicii, formarea sfaturilor muncitorești, atacarea conacelor moșierești de către țăranii români, maghiari și germani, împărțirea pămînturilor și a grînelor, alungarea autorităților locale asupritoare, au lărgit foarte mult baza mișcării de eliberare națională, creîndu-se astfel condiții pentru desăvîrșirea unității statale. De asemenea, constituirea și formarea la 1 noiembrie 1918 a Consiliului Național Român, *) proclamarea acestuia ca unic reprezentant al populației române din Transilvania, au reprezentat pași importanți pe linia realizării acestui deziderat.

În condițiile unei puternice mișcări revoluționar-democratice, elementele înaintate, ca Vasile Goldiș și social-democratul Ion Mihuț ș.a. au determinat Consiliul Național ca, pe lîngă Adunarea națională a deputaților aleși pe circumscripții, să convoace la aceeași dată — 1 Decembrie 1918 — o mare adunare populară. [16] Acest lucru a provocat un viu entuziasm în rîndul maselor populare, care nădăjduiau ca revendicările lor să se înfăptuiască cu prilejul eliberării naționale, o dată cu actul Unirii. Ele considerau, pe bună dreptate, că revendicările sociale și libertățile democratice pentru care luptau ar putea fi satisfăcute în cadrul unui stat democratic. Deosebit de semnificativ este faptul că, la Alba Iulia, pe lîngă cei 1 228 de deputați, dintre care 150 reprezentau social-democrația română, s-au adunat peste 100 000 de oameni din întreaga Transilvanie. Aceasta a determinat întreținerea unei atmosfere de frămîntare revoluționară, care avea să influențeze într-o mare măsură lucrările deputaților. Cu acel prilej, Adunarea națională a deputaților a adoptat declarația de Unire a Transilvaniei cu România. Citită în fața maselor populare de Vasile Goldiș, declarația mai prevedea instaurarea unui regim democratic, înfăptuirea reformei agrare, votul universal, libertate și egalitate în drepturi, legislație muncitorească etc. Constituind desăvîrșirea procesului de formare a statului național unitar român, „Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român". [17]

Evenimentele ce au precedat actul de la 1 decembrie 1918, Unirea Transilvaniei cu România, au confirmat ideile lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, care încă în 1911 scria : „Cînd popoarele muncitoare conștiente vor dispune de soarta lor și a țărilor lor, atunci va suna și ceasul liberării națiunilor mici de sub jugul celor puternici, atunci va deveni cu adevărat posibilă întregirea țării noastre într-o Românie cuprinzînd pe toți românii“.[18] Acest mare act s-a înfăptuit pe baza dreptului la autodeterminare „pentru care poporul român a dus multe veacuri de-a rîndul lupte din cele mai grele și pline de jertfe. Organizațiile muncitorești care au afirmat întotdeauna că fără dezrobire națională nu este cu putință nici dezrobirea socială și nici asigurarea păcii între popoare, recunoscînd, prin aceasta, tuturor popoarelor dreptul la independență națională în granițele lor etnice, s-au alăturat acestei lupte a poporului român și au ajutat ca ea să fie dusă la biruință“.[19] Marea Adunare națională de la Alba Iulia a împlinit pentru totdeauna visul românilor de pe ambele versante ale Carpaților. În această hotărîre a noastră atîrnă tot ce au dorit strămoșii noștri, tot ce ne încălzește pe noi cei de față și tot ce va înălța pururi pe fiii și nepoții noștri“.[20]

---

[15] „Scînteia" nr. 7431 din 13 august 1967.

*) Afară de cel din Transilvania, la 16 septembrie 1918, grupul emigranților români au înființat la Paris, Consiliul Național Român din care făceau parte Take Ionescu (președinte), Nicolae Titulescu, Octavian Goga,, Constantin Mille, Traian Vuia ș.a. Acest consiliu propaga în rîndul opiniei publice mondiale . . . necesitatea desăvîrșirii unității raționale a României. La cîteva săptămîni el a fost recunoscut oficial de către guvernele Franței, Angliei, S.U.A. și Italiei. (Ion M. Oprea, „Nicolae Titulescu", Editura științifică, București, 1966, p. 118).

[16] „Din Istoria Transilvaniei", vol II, ed. II-a, Editura Academiei R.S.R., 1963 p. 446.

[17] Nicolae Ceaușescu, „Cuvîntare rostită cu prilejul aniversării a 50 de ani de la marea epopee națională a Mărășeștilor", Scînteia nr. 7431 din 13 august 1967.

Pînă la marele act al Unirii într-un singur tot, poporul român nu-și putea dezvolta pe deplin toate energiile sale materiale și intelectuale. „Împărțit în mai multe părți — arăta Rezoluția Congresului Partidului Social Democrat din Transilvania și Banat ținut la Sibiu în 6—7 ianuarie 1919 — dezvoltarea sa devenise anormală și nesănătoasă în cel mai înalt grad. Luptele continui pentru unitate statală absorbeau partea cea mai mare a forțelor sale morale și intelectuale, iar în urma acestui neajuns, organismul social al națiunii române suferea și stagna foarte mult.[21].

Visul acesta, sfințit cu atîtea jertfe, a dăinuit în sufletul poporului român de-a lungul întregii perioade cît a trăit împărțit sub ocupații străine. Numai așa putem înțelege — sublinia savantul și istoricul român Nicolae Iorga — „cum am putut sta locului peste toate nenorocirile pe care soarta ni le-a adus ; pe cînd oamenii aduși de vînt se spulberă, cei care s-au înfipt prin muncă și jertfă într-un pămînt, aceia sînt de neclintit“,[22] pentru ca, mai apoi tot el să adauge : „Peste românii aceștia au trecut toate furtunile, i-au bătut toate grindinile și cu toate acestea rămîn înfipți acolo.“[23]

Subliniem faptul că Unirea Transilvaniei cu România nu s-a făcut sub formă de „dar“, ci ea a constituit un proces istoric necesar, a fost rod al luptei poporului român pentru afirmare națională, pentru eliberare de sub jugul străin și pentru unirea tuturor românilor de pe întinsul patriei noastre într-un singur stat național unitar. Justețea acestui proces istoric a fost recunoscută și de către guvernul Republicii Sovietice Maghiare, prin mesajul semnat de Bela Kun, adresat guvernului român la 5 mai 1919. În acest mesaj se recunoșteau toate pretențiile naționale „ale guvernului român, condamnînd fostul guvern austro-ungar care din vechea subjugare deducea dreptul de a continua oprimarea“. Cu acel prilej, guvernul revoluționar maghiar aducea la cunoștința guvernului român că recunoaște fără nici o rezervă toate pretențiile „teritoriale naționale“.[24]

---

[18] C. Dobrogeanu Gherea, „Socialismul în țările înapoiate“, prefața la : K. Kautsky, „Bazele social-democrației“, Cercul de editură socialistă, București, 1911, p. 24.

[19] „Lumea Nouă“, anul XXXI, nr. 27 din 4 decembrie 1938, p. 4.

[20] Nicolae Ceaușescu, „Cuvîntarea rostită la adunarea populară de la Alba Iulia din oct. 1966“, Scînteia nr. 7126 din 9 octombrie 1966.

[21] „Socialismul“, anul IX, nr. 37 din 17/2 martie 1919.

[22] Nicolae Iorga, „Afirmarea vitalității românești“, Vălenii de Munte, 1940 p. 12.

[23] Ibidem, p. 23.

[24] „Dimineața“, din mai 1919.

În cadrul statului naţional unitar român, datorită împrejurărilor istorice, alături de naţiunea română, care formează majoritatea zdrobitoare a populaţiei ţării noastre, au trăit şi un anumit număr de naţionalităţi conlocuitoare (maghiari, germani, sîrbi etc.). „Împrejurările istorice au făcut ca de-a lungul secolelor pe meleagurile patriei noastre să se aşeze, alături de români şi populaţie de alte naţionalităţi. În decursul a sute de ani, români, maghiari, germani şi oameni ai muncii de alte naţionalităţi au luptat şi muncit împreună, au îndurat multe greutăţi, au dus lupte dîrze împotriva claselor exploatatoare. Convieţuind şi luptînd laolaltă, ei s-au înfrăţit pe veci...“ 25), înfrăţire ce avea să primească un conţinut nou şi să înflorească multilateral în condiţiile victoriei socialismului în patria noastră.

Pe lîngă numeroasele şi uriaşele manifestaţii organizate de masele populare din toate provinciile româneşti, actul Unirii a fost aprobat de către saşi prin declaraţia de la Mediaş din 8 ianuarie 1919, 26) iar de către şvabii din Banat prin proclamaţia de la Timişoara din 10 august 1919, cînd şi-au manifestat convingerea că în cadrul României „caracterul lor naţional şi limba lor maternă se vor putea dezvolta nestingherit.“ 27)

Tratatele de pace încheiate după primul război mondial şi, în mod deosebit, cel de la Trianon, din 4 iunie 1920, au constatat şi au confirmat Unirea ca un fapt împlinit. Articolul 45 din Tratatul de la Trianon prevedea faptul că ,,Ungaria renunţă, în ceea ce o priveşte, în favoarea României la toate drepturile asupra teritoriilor fostei monarhii austro-ungare, situate dincolo de frontierele Ungariei (...) recunoscute prin prezentul Tratat sau prin orice alte tratate încheiate în scop de a regula afacerile actuale, ca făcînd parte din România“. 28) Teritoriile respective se refereau la Transilvania care se unise, deja, cu România.

Deşi Unirea nu s-a realizat în cadrul unui regim democratic, ci al unuia burghezo-moşieresc — din care cauză multe prevederi ale Declaraţiei adoptate la 1 decembrie 1918 nu au fost respectate — ea a lichidat unul din marile obstacole ce se găseau în calea dezvoltării social-economice din România. „Înfăptuirea unităţii statului Român (...) a realizat cadrul naţional şi social economic pentru dezvoltarea mai rapidă a forţelor de producţie; înmănuncherea laolaltă a energiilor şi capacităţilor creatoare ale poporului nostru, a creat condiţii favorabile activităţii forţelor progresiste ale societăţii...“ 29)

Aceste forţe, în fruntea cărora istoria a aşezat Partidul Comunist Român, şi-au asumat misiunea de a apăra cuceririle poporului român, unitatea şi independenţa naţională în faţa primejdiei provocată de duşmanii externi, de forţele fasciste. Partidul Comunist Român şi-a făcut o datorie de onoare din faptul că în decursul existenţei sale, lupta pentru apărarea unităţii şi independenţei naţionale a poporului a ridicat-o pe noi trepte.

---

25) Nicolae Ceauşescu, „Raport la cel de al IX-lea Congres al P.C.R.,“ Editura politică Bucureşti, 1965, p. 59.

26) Silviu Dragomir „La Transylvanie avant et aprés l'arbitarge de Vienne“. Centrul de studii şi cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1943, p. 25: „Revsta economică“, Sibiu, 1946, p. 92.

27) Kiriţescu Constantin, „Istoria războiului pentru întregirea României“, 1916—1919, Ediţia II-a, în trei volume, volumul III, Editura Casei Scoalelor, Bucureşti, p. 380.

28) Ibidem p. 528.

29) Nicolae Ceauşescu, ,.Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluţionare şi democratice a poporului român, al tradiţiilor mişcării muncitoreşti şi democratice a poporului român, al tradiţiilor mişcării muncitoreşti şi socialiste din România“, Editura politică, Bucureşti, 1966, p. 20.

ION TH. ILEA

Ziua aceasta-i a ta

Am spus : e pentru ea. Al ei e veşmîntul acesta.
Fulgerul ce s-a oprit deasupra apelor şi a pămîntului.
Ţie, dragoste, ziua aceasta.

Ca pe o cupă curată,
ca pe o corolă de apă tremurătoare,
ridic-o în mîinile tale, bea-o cu ochii şi gura,
risipeşte-o în vinele tale ca să ardă
aceeaşi lumină în sîngele tău şi al meu.

Îţi dau ziua aceasta cu tot ce ea ar aduce :
struguri străvezii de safir şi pala de vînt
ce-ar aduce aproape de geamul tău durerile lumii.
Îţi dau toată ziua aceasta.
Din lumină şi suferinţă vom face pîinea vieţii noastre,

şi nu vom izgoni ceea ce vîntul aduce,
şi nu vom culege numai luminile cerului
ci şi semnele aspre ale umbrei de pe pămînt.

Toată ziua aceasta-ţi aparţine.
Nu te va orbi întunericul, nici lumina strălucitoare :
din această plămadă umană, sînt făcute vieţile noastre
şi din această pîine a omului noi vom mînca.
Şi dragostea noastră făcută din lumină obscură
şi din umbră scăpărătoare va fi victorioasă,
precum ziua aceasta ce va intra ca un fluviu de lumină,
în mijlocul nopţii.

În ziua aceasta iubito,
Toată ziua aceasta-i a ta.
Ochilor tăi o dăruiesc, inimii tale o dăruiesc,
ţi-o las în mîini şi-n păr ca pe o creangă cerească.
Ţi-o dăruiesc ca să-ţi faci un veşmînt

din argint albastru şi apă. Cînd noaptea va veni
să se reverse peste această zi, cu vălul ei tremurător
întinde-te alături de mine, atinge-mă şi-nveleşte-mă
cu toate pînzele înstelate ale luminii şi umbrei
şi apoi închide-ţi ochii
ca să adorm

Al. JEBELEANU

„Regăsescu-mă pe drumul"...

M-aş întoarce lîngă pămîntul natal,
M-aş întoarce lîngă brazda neagră, aromată,
Părăsită de treizeci de ani.

Ţărîna natală radiază-n mine :
Oază-n deşertul anilor. Mă refugiez
Şi-adorm în grădinile ei purpurii
Cînd e prea puţină ziuă pe lume.

M-aş întoarce să-mi regăsesc rădăcinile,
Oricît de răsucite şi firave. Sînt ale mele !
Am cerul natal ! am leagănul, am viile !
Ascultai cum se naşte cîntecul în cuibul lor.

Acolo nu mi-e teamă de moarte,
Acolo nu mi-e teamă de viaţă !
Acolo plantele m-ar primi
Fragede, semănînd cu mîna mea dreaptă.

Le-aş dărui soarele meu să le-ascult germinaţia,
Să le grăbesc suişul, să le simt
Palpitaţia sub graţiosul crepuscul de vară.

Noaptea neagră ca o brazdă, hermetica noapte
Ne-ar îngropa de fiecare dată, pe furiş, împreună,
Ne-ar amesteca şi ne-ar macera taciturnă.

Clar de toamnă

Alungă-mi cu mîna ta de melancolie
Pietrele acre de pe frunte. Alungă-mi regretele
Tîrzii. Tinereţea ta aşteamă-mi treptat
Pajiştea verde cu zvonuri de vară.

Aripile tale nu sînt de fanatică ostenită.
Cînd ajungi pe pragul meu te prefaci în candelă,
În cireş imaculat. Dansez şi plutesc cu bolţile
Peste-amintiri mohorîte, peste renunţări.

Ochii tăi necruţători mă călăuzesc
Spre Necunoscut. Şi e prima dată
Cînd nu mă tem de Necunoscut. Nici o răscruce
Nu mă-ntîmpină. Ascult foşnetul străveziu al Viitorului.

Vino, fără ezitări, spre imperceptibilul flux !
Să nu uităm nici o şoaptă ! Părul tău lung
Ocrotească-mi sentimentele şi munţii,
Apele neprihănite ne poartă pe malurile de beton.

*

Pe locuri de baladă

Prea des repeţi cuvîntul, prea des te culci cu mine,
Prea des îmi scade umbra, prea des renaşti alături,
Tot pură-nchipuire, ca marile omături,
Alergi, dispari pe pîrtii din zonele alpine.

Citim pe fumuri urme. Străvechii leoparzi
Trecură către moarte prin noaptea scandinavă
Şi treci şi tu priporul, felină şi suavă,
Cu mine, scuturînd cristalul de pe brazi.

Cum scîrţie zăpada ca plînsul sau ca lemnul
Sub talpa de fecioară ! Geroase fuziuni !
O pasăre îţi scurmă zănatică desemnul.

Suim de-atîtea ore, dar n-am găsit caverna
Spre care ne tîrîră bizoni sau viziuni,
Iar jos, în vale, sună, neutră goarnă, Cerna.

COMAN ŞOVA

*

Aşteptare

Şi somnul ca un pui de urs polar
Plecat în visuri albe după mrene
Cu gerul tot în blană scînteind
Iar eu alături cu zăpada-n umeri
Ascult cum
Sănii mari cu cîinii obosiţi, vin,

Vin vulpi de aer fulguind în seară
I-atîta alb atîta cruntă pace
Că-ntregul eu se-mprăştie în nea
Şi sînt ceva fără durere
Şi sînt ceva fără ceva
Ce-aşteaptă puii albi de urşi
Să facă tumbe pe un povîrniş.

VIAȚA LA ȚARĂ

Maria Luiza-Cristescu

Tînăra doamnă începu să recunoască locurile și, aplecîndu-se pe fereastra caleștii, se strădui să pătrundă ultimele valuri ale întunericului. Numai în țara aceasta, plină de păduri și ape, noaptea se ridica brusc, ca o perdea, și lăsa în urmă vîrtejuri de aburi reci care se răsfirau goniți de vînt. Dormise cîteva ceasuri și se trezise acum, cînd ținta călătoriei sale era atinsă.

Respira mai greu și aceasta îi provoca lacrimile. Era poate obosită și într-adevăr dorise foarte mult să se întoarcă iar pe acest pămînt pe care îl considera barbar și noroios. Copitele cailor răsunau altfel ieri cînd băteau pămîntul altei țări. Lacrimile nu-și au rostul, nici de bucurie că se află în siguranță și nici că va păși în țara de care se simte mai legată decît de oricare alta. Lăsa în urmă o viață zbuciumată, chinuită, de care nu mai dorea să-și aducă aminte. Pînă la „Hanul morii" nu mai aveau mult. Trecuse Rîulețul, un firicel de apă, căruia locuitorii nici nu-i dăduseră un nume ca altora. Zărise cele două sălcii bătrîne cu scorburi. Încăpea în ele o șatră de țigani. Aburii nopții înconjurau și albeau frunzele, le dădeau un aer de melancolie. „La urma urmei, ar trebui să mă bucur că am scăpat cu viață și să nu mă apuce lacrimile în fața unui păcătos de pom din care nu poți face nici cîteva cozi de toporiscă pe care să le vinzi în zi de bîlci".

Doamna își făcu repede în gînd socoteala, pe care pînă acum nu și-o îngăduise, de teamă să nu atragă ghinionul. Scăpase cu destui galbeni ca să poată cumpăra o moșioară cu suflete cu tot, cum e obiceiul prin părțile acestea, și să țină o casă cu multe slugi, în care să nu-i fie frig iarna și să se poată răcori vara. Avea caseta cu minunatele ei coliere care făceau cît toți banii pe care îi salvase. Aici însă nu prea avea unde să le poarte. Poate prin odăile cu grinzi și în fața țigăncilor uimite, care o vor sluji. Și rochiile, cuferele cu rochiile la care nu putuse renunța ! Ce va face cu ele ? Își va schimba îmbrăcămintea, așa cum se obișnuiește aici, și va sta liniștită, fericită că se poate plictisi undeva, într-o țară unde viața nu-i mai e primejduită. A trecut vremea nebuniilor — își spunea doamna — scoțînd dintr-un săculeț o oglindă ovală cu ramă de aur, anii s-au dus, pielea obrazului e încă albă și proaspătă, ochii și-au mai oțelit culoarea, dar au rămas albaștri. „A trecut vremea, și n-am izbutit pe de-a-ntregul ce mi-am pus în minte. N-am fost stăpînă să izbîndesc. Totul a mers strună numai sfîrșitul a fost altfel decît l-aș fi vrut. S-a terminat cu uneltirile, cu dorințele și prea marile pofte. Uite, începe să se vadă satul grăniceresc ! Îmi bate inima ca la copiii crescuți fără mamă cînd văd o femeie care le seamănă. Ce frumos poate ieși fumul pe un horn de casă țărănească ! Nu știu să fi văzut vreodată așa ceva la castele. La dracu ! Nu trebuie să-mi mai vină niciodată în minte tot ce-a trecut. Îmi voi așeza viața într-un căsoi plin de odăi întunecoase, cu blăni de jder și de urs pe podele, cu miros de busuioc și levănțică așa cum îmi amintesc de demult, de demult. De la fereastră voi vedea slugile îmbrăcate în cojoace mițoase trebăluind încet, pașnice și netulburate, ca la sfîrșitul pămîntului. Niciodată să nu mai aud galop de cal tînăr care urmărește propriul tău cal frînt de drumurile bătute zile în șir. Nimeni nu va veni să mă vadă, fiindcă nimeni nu mă cunoaște. Nimeni nu-mi va admira frumusețea, fiindcă nimeni nu mi-o poate prețui".

Trăsura scotea scîntei cînd nimerea peste un bolovan așezat în cale. Caii zburau parcă simțind că se apropie de țelul călătoriei lor. Doamna se strînsese într-o pelerină largă, căptușită cu blană și se ghemuia în brocartul canapelei. Pe ferestrele mici se zărea un sat, cu multe case strînse una lîngă alta, parcă speriate de tristețe și singurătate. Doamna ocupa atît de puțin loc pe bancheta trăsurii îmbrăcată în atlas vișiniu, încît mica odaie de călătorie părea goală și enormă. Doamna își sprijini capul de o pernă brodată și se scutură, trecută de un fior. Mirosul dulce, înveninat, îi aducea aminte de viața din care ieșea acum, în galopul cailor. Luă hotărîtă oglinda și și-o așează în față. O izbi privirea rece a ochilor albaștri și se cutremură ușor. Luă seama că se înspăimîntase de propriu-i chip și își zîmbi. Așa cum ar fi făcut-o în fața unui duce, așa cum o făcuse cînd riscase totul și trebuia să cîștige totul. O cuprinse duioșia ca pentru un copil al ei, dacă ar fi avut. Își privea chipul și-i era milă de ea, ca de pruncul pe care și-l promisese odată, pentru ziua izbînzii. Încet, culoarea ochilor i se limpezi, deveni albastră odată cu cerul călătoriei sale și ochii căpătară acel farmec și acea fascinație pe care le-o cunoștea și cu care se mîndrea, pe care o folosise ca pe o armă și care o trădase pînă la urmă. Zîmbi chipului din oglindă. Se miră de strălucirea dinților și de suavul cutremur al nărilor. Nu se privise de atîtea zile în oglindă încît uitase cum arată. Se putea crede egală furilor cu bărbi negre încîlcite, cu zdrențe soioase și cămașă de zale, fugind așa hăituită. Doamna rîse în sfîrșit chipului din oglindă ; rîse și acesta odată cu ea. Parcă răsunară clopoței. Din noi i se tulbură culoarea ochilor sprîncenele palide își dilatară curbura.

Ar fi putut cuceri lumea. Avusese obrazul alb și trupul subțire și iute ca o sabie, avea puterea să lupte cu oricine și înțelepciunea să aștepte clipa care, dintre toate, e a ei. Avusese, avea... Nu-i mai foloseau la nimic. Mergea într-un loc unde timpul s-a oprit, unde va găsi acea liniște a gesturilor și a lucrurilor egală cu nemișcarea. Nu-și va mai aduce aminte niciodată de ce-a fost altădată. Era mulțumită că scăpase cu viață. Avusese parte de un dar ceresc, de o milă peste măsură. Jucase jocul în care se cîștigă totul, sau se pierde totul. Pierduse. Cerul se îndurase și-i lăsase viața.

Copitele loveau un drum pierdut cu bolovani de rîu. Intrase în sat. Caii trăgeau de hățuri mai repede decît îi mîna omul de pe capră. Se auzeau glasuri de copii. Văzu în porți femei care priveau curioase și făceau cu mîna de parcă le veneau oaspeți. Doamna se afundă în perne. Avusese destule bătăi de inimă pînă acum.

— Heei !... strigă omul de pe capră. Mai repede ! Acasă !

Doamna zîmbi. În sfîrșit, Ironim se convisese că a scăpat cu viață și nu numai el, dar și stăpînă lui. Începu să-și danseze caii galbeni și să zboare, tocmai pe muchia șanțului. Doamna oftă și se înveseli cînd auzi iar strigătul fericit a lui Ieronim.

— Acasăăă !

Începu să-și scoată unul cîte unul inelele cu pietre uriașe. Își desprinse colierul de smaragde din jurul grumazului. Încet, dădu la o parte pelerina de blană, ieși din ea lăsînd-o ca pe o piele de împrumut care o servise, dar acum nu-i mai era de folos. Rămase într-o rochie suavă de culoarea azurului din care ieșeau brațele lungi și palide. Se aplecă, se descălță și ridică, parcă să-i privească mai bine : doi pantofi de bal aurii, cu catarame de aur bătute în diamante. „Fuge omul cum poate" ! își spuse înveselită doamna. Adună într-un săculeț inelele, pantofii și tot ce nu-i mai servea acum, chiar i-ar fi făcut necazuri. Urma să-și scoată și rochia. Chibzui o clipă, ridică oglinda de unde o aruncase și se mai privi o ultimă dată în ea. Fusese frumoasă rochia, cea mai frumoasă dintre toate. Prințese și prinți i-o priviseră. Acum gata, o scotea. Poate că nu tocmai în cel mai nimerit cadru — o trăsură care se zgîlțîie fericită pe bolovanii unui sat. Dar nici acesta nu era un lucru prea greu pentru frumoasa doamnă. Ieșise cu bine din împrejurări mai grele. La urma urmei e singură, în liniște și, minunea minunilor, nu trebuie să se teamă de nimeni. Nu o pîndesc pumnale și otrăvi și nici ochi îndrăgostiți. E singură și... în viață.

— Prruuu ! strigă Ieronim și opri trăsura încet, blînd, ca doamna să nu sufere. Sosiseră.

— Într-adevăr, ce mai căsoi ! O minunăție, exact așa cum am dorit-o — exclamă doamna, îmbrăcînd un laibăr ușor peste cămașa de in subțire strînsă în jurul gîtului. Țiganca Floarea îi prinse un brîu și o răsuci ușor, să i se încolăcească trupul în el.

Era atîta veselie, apăruseră atîția oameni încît parcă o așteptaseră de cînd lumea, parcă era stăpîna lor dintotdeauna. Toți păreau că o iubesc și nu-și putea explica de ce.

— Tu, Florea, de ce rîzi într-una și ești veselă ?

— Și tu rîzi într-una, stăpînă. De ce-o faci ?

— Vorba ta, rîse doamna. Cred că din pricina soarelui de afară și a păsărilor. Hai să dăm zor ! Femeile trebuie să gătească mîncăruri și să ducă bărbaților la cosit. Cele care rămîn acasă o să scarmene lînă, fiindcă peste o săptămînă ne apucăm să țesem.

— Și noi ne scăldăm ? întrebă pofticioasă țigăncușa. Avea treisprezece ani, o piele aurie de parcă se mînjise cu nuci verzi și niște ochi albaștri uriași, cine știe de la cine moșteniți.

— Noi stăm pe marginea pîrîului și brodăm. Cînd ne încălzim prea tare mai trecem sub nuc la umbră sau mai intrăm în apă.

— Țigăncușa se învîrtea prin odaia cu ferestre mari, îndrepta o scoață pe o ladă, muta ceva de pe o poliță pe alta, răsfira crețurile de la brîul doamnei.

Din casă dădea o potecă lată, mărginită de iarbă înaltă și necosită niciodată încă în vara asta. Venea eleșteul și pe malul lui poteca înconjura grădina de zarzavat. Între straturile de varză răsăreau gura-leului și ruja-buja. Femei pliveau de zor ceapa măruntă, semănată a treia oară în anul acesta. Se opreau o clipă, își îndreptau spinările și își priveau stăpîna mergînd dreaptă pe marginea gîrlei, urmată de țigăncușa subțire, cu fustele ei crețe și înflorate și părul bogat lăsat despletit să-l înmiresmeze mersul prin aerul verii.

Doamnei nu-i pierea nici o clipă zîmbetul de pe buze. Soarele îi aurea pielea brațelor neapărată de mîneci. Tot mai des dorea să umble desculță, să simtă pămîntul cald sub tălpi. Pîrîul era blînd și i se vedeau bolovanii mari și verzi, dintre care unii mai țanțoși, ieșiți afară, stîrneau valuri mici.

— Aici să ne așezăm, Floare!

—Bine, doamnă!

Și s-ar fi așezat și s-ar fi întins pe iarbă cu mîinile sub cap și cu broderia începută de mult pusă alături.

— Vîrtejuri de praf pe drum, vîrtejuri de praf! strigă țigăncușa fericită. Vin oaspeți! chiui, și doamna se ridică și urmări tăcută apropierea norilor de praf. Călăreții înfășurați în el păreau a fi mulți și grăbiți. Tropotul cailor se auzi pînă cînd copitele atinseră pajiștea. Iarba le încetinea mersul și înăbușea zgomotul. Ceata se putea desluși. Călăreții, prăfuiți și cu bărbi, erau încălecați pe cai puternici cu picioare scurte. Fiecare om era înarmat greu. Suliță, pumnale la brîu, toporișca, străluceau împreună cu nasturii de la tunici.

Un bărbat cu o barbă blondă ca spicul grîului și parcă deghizat astfel, căci, în realitate ar fi un copil fără un fir în barbă, ieși înainte.

— Hei, voi femei, sînteți de la moșia asta?

— De aici, de aici, strigă nerăbdătoare țigăncușa, doar — doar i-o vedea descălecînd.

— Atunci poate adăpostiți aici pe un fur însemnat, pe care-l caută Domnia, strigă un glas din ceată, cu răceală și răutate.

Cel cu păr galben întoarse respectuos capul și-și dădu calul înapoi, aliniindu-l cu al celorlalți. Bărbatul care vorbise avea bărbuța scurtă și neagră, strălucitoare și îngrijită, un obraz prelung, cum obișnuiesc să facă meșterii zugravi de biserci, ctitorilor și darnicilor și cum au învățat ei din alte icoane mai vechi.

Țigăncușa amuțise speriată. Nu era alaiul pe care îl dorise.

— Noi sîntem boieri cumsecade și nu adăpostim fărădelegile! spuse doamna.

Ochii lungi și înguști ai bărbatului cu barbă sclipiră spre ea.

— Atunci poate stăpînul vostru să știe ceva și dacă n-o ști el, tot aflăm cumva. N-aveam unde fugi mai departe. Și văd, spuse ceva mai încet, pentru ai săi, că anul acesta moșia Poeni e rodnică; grîul pînă la mijlocul bărbatului, grădina plină și muierile acelea dintre răsaduri mai și cîntă! Hei, voi, să vă găsim la conac după ce scotocim tot ce putem, strigă spre malul eleșteului.

Ceata porni prin iarba deasă și se împărți încet în toate părțile. Cîțiva intrară în grîu, încălcînd și călcînd spicele, ceilalți călăreau peste frumusețea de răsaduri. Cîteva femei începură să strige la ei să se uite pe unde umblă, dar nimeni nu-i putea opri. Secerătorii erau cercetați la față, li se rupea cămașa să li se caute semne pe spate, femeile care nu se fereau se vedeau îmbrîncite cît colo. Într-un ceas, toate căpițele proaspete de fîn erau răscolite cu furcile, toate carele încărcate împrăștiate. Urmau acum podurile și fărtaiurile de nutreț, cămările și odăile, pivnițele și ghețăria. Țigăncușa își trăgea stăpîna de rochie, îngrozită. Numai de la doamna putea fi scăparea. Aceasta ședea liniștită în picioare la umbra nucului și se uita ce mai strică și ce mai împrăștie ceata de oșteni. Îl căuta din priviri pe cel cu bărbuța strălucitoare și îl vedea mai înverșunat ca ceilalți, îndreptînd calul de la grîu la eleșteu și la ghețărie, iar la grîu și iar la eleșteu, într-o încăpățînare turbată. Cîțiva din ceată se adunaseră în ocolul casei și ședeau înconjurați la mare distanță de oamenii de pe moșie care își lăsaseră treburile, să nu-i încurce pe căutători. Doar omul cu bărbuță mai era călare și se-ntoarcea în galop pentru a zecea oară spre gropile ghețăriei. Atunci cele două femei — stăpînă și slugă — îl auziră scoțînd un răcnet și-l văzură aruncîndu-se cu cal cu tot în groapă. Peste cîteva clipe îl putură vedea cu toții ieșind pe marginea gropii, plin de paie, trăgînd după el, cu brațele și dinții, o namilă de om, aproape înțepenit de frig și negru ca pîrjolit.

Doamna veni în fugă, ca și toți ceilalți.

— Iată-l prins cu mîna mea, iată-l ! striga turbat omul cu bărbuță. Ochii i se îngustaseră și se lungiseră încît ajungeau acum pînă la tîmple. Oștenii îl prinseseră pe fur. Îl legaseră.

— Duceți-l în șura cea mare ! o fi avînd boierul o scară de pod și niște furci și funii.

Omul cu bărbuță se îndreptă spre poteca bătătorită frumos și presărată cu pietriș. Intră direct în tinda casei, urmat de ceată. Doar doi rămaseră cu furul înghețat și-l tîrau spre șură.

Doamna intră ultima în tindă. Era singura care stătea în picioare. Toți ceilalți se așezaseră la masa mare de stejar afumat.

— Bucuroși de oaspeți ! Numai că v-ați așezat rău aici. Veniți în casa dinainte, cum se cuvine unui căpitan viteaz și ostașilor săi, spuse ea.

— Dumitale îți cerem iertare cum se cuvine, că n-am știut cine ești. Va să zică, boierul de la Poeni e o boieroaică, rîse vesel flăcăul cu bărbuță blondă parcă înădită pe obrazul alb de fecioară.

— Așa cum zici, flăcăule ! Veniți și beți în cinstea căpitanului vostru, mai zise ea uitîndu-se în ochii omului cu bărbuță, acum impasibil, parcă n-ar fi alergat bezmetic un ceas pe calul împleticit printre acareturile moșiei.

— Ce-i tot dai cu căpitan, se răsti un ostaș mai vîrstnic, uită-te dumneatale și recunoaște-ți voievodul și stăpînul.

Doamna tremură ușor a uimire și spaimă și căzu în genunchi.

— Iertare, spuse, și așteptă o clipă ca omul cu bărbuță să o scoale.

— Ridică-te și stai alăturea cu noi, că ne ești supusă și credincioasă, zise acela. Ai acum, lăsați cu toți odihna și vinul și să ne vedem întîi de ale noastre treburi.

O porni în fruntea celorlalți spre șură Se adunaseră aici cîteva femei care nu îndrăzneau nici să se apropie, dar nici nu se-ndurau să plece.

— Veniți cu toții, să privească mulți și să ia aminte cum pedepsește Domnul pe furi ! În șură se umplu repede cu bărbați și femei și o grămadă de copii de țigani din sălașurile moșiei, desculți și cu burta goală. Nimeni nu putea pierde așa priveliște : era schingiuit un fur. Mai trecu destul pînă se adunară atîția, încît fu dat un semn unuia dintre oșteni care ieși în frunte, își scoase pieptarul din piele de bou, își scoase și armele și cizmele și rămase doar într-o cămașă de cînepă și niște nădragi albi.

O scară de la podul cu fîn era așezată jos și pe ea întinsă namila de fur găsită în ghețărie.

— Pornește ! spuse puternic Domnul, cu un gest solemn. Era așezat pe un maldăr înalt de iarbă. Toți cei de față se cutremurară. Un copil începu să plîngă. Cercul din jurul scării se strînse. Omul în nădragi albi ridică o măciucă groasă și cu ea croi de cîteva ori șalele celui întins pe scară. Se auziră urlete grozave. Trecu apoi încet și lovi tot așa picioarele la încheieturi, pînă se auzi trosnetul care mărturisea că genunchii și gleznele s-au făcut zob.

Era liniște. Puradeii rămăseseră cu ochii holbați de uimire și plăcere.

— Mărturisește, strigă iar omul cu ochii înguști. Se auzi iar un răcnet al schingiuitorului și încă două lovituri peste brațe. Se frînseră și acestea, în timp ce o mormăială de muribund umplu șura. Furul urla, cu oasele zdrobite, cu coastele sparte și cu șira spinării ruptă

— E așa cum zici, așa e, mai scurtează chinul, așa e, numai lasă-mă să mor.

Schingiuitorul mai lovi o dată la semnul stăpînului. Furul urlă și tăcu brusc. Domnul se încruntă și omul în nădragi se sperie că și-a ucis victima. Furul urlă iar, implorînd iertare.

— Așa e, așa e, bălbîia, așa e, urla. Ești cel mai mare stăpîn, cel mai mare, cel mai mare, horcăia.

Schingiuitorul se uită la stăpîn și trase repede funia încolăcită în jurul gîtului victimei.

— Ești cel mai mare, cel mai mare străpîn... și furul își dete sufletul din oasele zdrobite mărunt.

Stăpînul, cel mai mare dintre stăpîni, se ridică de pe maldărul de iarbă să spuie un cuvînt mulțimii, poporului său :

— De vreme ce a mărturisit, așa cum e datina, cum am făcut-o să fie, noi îi iertăm ale sale păcate.

Șura era acum atît de plină încît se formase în jurul cetei de ostași un cerc strîns. Se suiseră oamenii și în pod, și pe grinzile cu fîn, și pe acoperișul de țiglă, ca să poată vedea mai bine ce se întîmplă.

— Acum ne merităm vinul promis de cinstita gazdă ! spuse voievodul. Oștenii încercară să-i facă loc să treacă. Fu nevoie să ridice sulițele, să împingă cu ele și să strige, ca să dea la o parte oamenii rămași să privească, neclintiți în curiozitate, fața stăpînului lor. Ieșit în ocol și văzut de oameni de la o distanță mai mare, Domnul căpătă iar în ochii acestora atributele de intangibilitate și măreție. Era cel mai mare stăpîn pe care îl văzuseră vreodată. Mai trecuseră pe-aici tătari, turci cu pașele lor, dar cel mai mare stăpîn era aici, între ei.

— Trăiască vodă, strigă flăcăul blond, ridicînd o ulcică mare de pămînt.

— Să trăiască, răspunse oșteanul care fusese călău cu o jumătate de ceas în urmă.

— Pentru oștenii mei credincioși, închină Domnul și ochii i se îngustară și lungiră mult spre tîmple. Era semn că vrea să spună ceva care îl înveselește. Pentru cei credincioși, căci pe ceilalți îi așteaptă ce au văzut cu ochii lor în șură. Hohote de rîs primiră cuvintele Domnului, prin care oștenii se veseleau de bucuria stăpînului lor.

— Și acum, doamnă Maria și cinstită gazdă, să ne tragem într-o odaie mai liniștită să-ți mai aud glasul.

— Doamna nu putuse vedea mare lucru din supliciul hoțului. Șezuse în ocol. Dăduse porunci și așezase masa la care știa că se vor așeza înfăptuitorii dreptății.

— Haide, Aroane, spuse ea surîzînd, țigăncile ne așteaptă în odaia cea mai luminoasă, care dă în livada cu nuci.

— Și e răcoare acolo, cum era în grădina dumitale, Maria, de la Viena.

— Așa e, Aroane Doamne.

— Ai văzut, zîmbiră ochii lungi ai bărbatului, acum ai spus mai bine.

— Acum sînt supusa ta, doamne, și tu nu mai ești acela de la Viena.

— Am izbutit, Maria, spuse bărbatul, și fața lui căpătă o expresie de mulțumire neascunsă. Am izbutit, — își zise de data aceasta lui, parcă răspunzînd unui gînd ascuns.

— Știai de atunci ! Ani de zile ai așteptat ; ai luptat și ai crezut întotdeauna că vei izbuti. Și apoi era dreptul tău, era tronul tău. Ți-l furaseră odată, l-ai redobîndit, spuse doamna aproape cîntînd încet în odaia calmă, liniștită, de unde nici nu puteai bănui strașnicul chef al oștenilor rămași în tindă, serviți de argați. Aron se așeză pe perinele moi ale unui divan jos.

— Parcă ar fi turcesc, se încruntă el.

— Parcă ar fi, răspunse Maria. Aveam unul și la Viena. Îți amintești.

— Aha, spuse domnul cu o nemulțumire abia ascunsă. Într-adevăr, aveai unul și acolo. Poieni e aproape de locul unde bat turcii.

— Și ți-e teamă de trădare ?

— Nu mi-e teamă de nimic. O caut ca să pot s-o zdrobesc.

— N-o căuta și unde nu este, Aroane Doamne. Crezi că și femeile sînt în stare de asta ?

— Mai ales ele, Marie, mai ale ele ! Plătesc mult turcilor să nu vină să-mi calce țara, să distrugă semănăturile, să ia copiii și să mă ucidă și să-mi ia tronul.

— Vezi, Aroane Doamne, noi întotdeauna am vorbit despre aceleași lucruri, de cîte ori ne-am întîlnit. Despre turcii care vor tot mai mulți galbeni ca să nu te mazilească, care cer tot rodul semănăturilor ca să nu le distrugă înainte de a se coace.

— Vrei să spui că nu te-am întrebat ce necazuri ai și domnia ta, răspunse zîmbind ușor și ironic, bărbatul. Nu te-am întrebat, fiindcă e mai important ce se întîmplă cu mine și e mai frumos. Dumneata ești femeie, cu toate că, zău, ai merita să fii bărbat. Ce treburi are o femeie ?

Aron rîse tare, întinzîndu-se pe divan, cu cizmele cu sabia, cu brîul cu două pumnale.

Maria rămăsese o vreme în picioare pînă cînd domnul avea să-i dea îngăduința să se așeze. Numai că el parcă uitase.

— Acum poți ședea, domneatale Marie, și poți să ne spui ce necazuri ai domnia ta la moșie.

Maria își stăpîni mirarea și zîmbetul de uimire și batjocură îl transformă în grație și mulțumire. Va să zică așa ! Ea ședea în picioare, dorind să-i măgulească ființa trufașă, iar el, stăpînul, credea că o făcea din respect. Era convins că așa se cuvine și... așa se cuvenea, dacă acum era rege. Era rege și cu ea, care îl învățase cu cine să se împrietenească la Viena, cînd era păstrat aproape închis, de turci... Ei conduceau treburile țării acesteia și n-aveau nevoie să-i încurce poftele lui Aron de a fi slujbașul lor acolo, cînd puteau să se folosească de altul, poate Radu, poate Mușat, tot pretendenți, sau mai bine zis solicitanți, și tot la Viena puși la păstrare. Ea îl invitase ca pe un biet om trăit într-o țară izolată, care nu cunoscuse perversitatea prinților și generalilor Vienei și Parisului, care nu voia împărății — ci doar slujba de mai mare al unor supuși și supuse el însuși unei mare forțe : Constantinopolul. Ea cunoștea ducii și miniștrii, contese și regine neîncoronate. Putuse ști, îl putuse învăța. Voise acum să-i facă un omagiu, să se poarte ca în fața regelui Franței și el... primise fiindcă așa i se cuvenea.

— Spune, Doamne, după seara aceea minunată cînd, în grădina castelului de la Viena, mi-ai spus vorbe frumoase și cînd am sporovăit mult despre cum ai să ajungi voievod aici, cum ai să cîștigi această luptă, ce ai făcut ?

— Am cîștigat lupta, Doamnă, spuse parcă doar din ochii înguști. Aron. În privire i se lăfăia toată mulțumirea și trufia. După încă doi ani de zbucium ! Se împlineau cu totul șapte de cînd fusesem alungat din țara mea și abia îmi scăpasem viața. M-au ajutat mari prinți.

„Aha, își zise doamna, ai bătut la ușile la care te-am trimes, și pe care abia ieșisem eu".

— Am găsit omul care putea influența totul, l-am supus cu aur și drumul s-a mai ușurat.

„Omul e deci Iani, vistiernicul, făcătorul și desfăcătorul de prinți pentru toate popoarele supuse marelui sultan și semilunii sale !"

— Și am ajuns stăpînul aici, unde trebuia să fiu de mult, suspina Aron, lăfăindu-se pe canapea.

La Viena, avea purtările celor din jur. Ale înaltelor fețe cu strămoșii cunoscuți pe sute de ani înapoi. Se uita la ei și făcea ce îi vedea făcînd. În odaia cu bîrne, pe moșia Poeni, la sute de verste de Viena, doamna Maria șezuse în picioare în fața bărbatului, iar acum tot el se lăfăia aproape dezbrăcinat. Altădată... Altădată nu mai exista. În odaia cu blănuri de urs, erau față în față doi oameni care se mai întîlniseră cîndva, ba chiar bănuiau că s-au mai văzut nu numai la Viena, dar și la Constantinopole și la Budapesta și dacă nu cumva n-a fost decît o părere, s-au zărit și la cetatea voievodală. Acum unul învinsese și era pe locul unde stăpînea, și unul fusese înfrînt și se găsea într-un adăpost de împrumut, ales pentru tăcerea, uitarea și depărtarea lui. Spera că aici e o lume nouă, atît de departe și de străină cunoașterii celor dintre care făcuse parte. Spera că pe un spațiu neștiut celor mari nu se întîmplă nimic, e o liniște, un echilibru atît de întreg, încît timpul nu trece pentru că nu are ce să aducă și ce să ia cu el. Aici existau cu adevărat pînă și grădinile, existau rîurile și țigăncușele fericite, scăldîndu-se în rîsetele șatrei ce le priveau. Ooamenii erau mai puțini, castelele dispăruseră și tot ce se lega de ele. Nimic din ce învățase, văzuse, o speriase sau îi tulburase vanitatea, pofta și orgoliul nu mai putea și nu mai trebuia să existe.

— Spune, Aroane doamne, șoptea blînd frumoasa doamnă care cunoscuse principi războinici, regi ai lumii și fusese gata să intre între ei, cît timp ai călătorit ?

— Ei, se învioră Aron și își zîngăni fierăraiele atîrnate de la umeri la carîmbi, căutăm de două zile. Am plecat din cetatea noastră alaltăieri, după djină, adică atunci cînd apune soarele, se corectă el, gîndind că poate Maria nu știa toate vorbele lor, și de atunci batem satele.

— Și anume pentru blestematul acela de hoț ai bătut atîta cale ? suspină blînd vocea tinerei Marii.

— Dar cum altfel, se răsti voievodul devenit încruntat, l-am făcut să recunoască !

— Ce să recunoască, mărite ?

— Că sînt cel mai mare dintre stăpîni, spuse alungîndu-și ochii subțiați ca lamele pumnalelor de la brîul lui.

Maria rămase o clipă cu mîinile în nemișcare. Știa istorie, învățase versuri pe de rost, găzduise un mare filozof într-unul din castelele ei de altădată. Se auzi un lipăit ușor de tălpi și o țigăncuță tînără îndrăzni să-și arate nasul în ușă, dar și-l retrase repede, cînd auzi vocea puternică a bărbatului.

— Trebuie să stîrpesc hoţii, ca să dovedesc cît sînt de puternic! Şi cred că acesta a fost cel din urmă şi cel mai rău. Doar din răutate şi ură n-a vrut să mărturisească pînă acum!

Maria clipi repede şi cu acelaşi zîmbet de la balurile castelelor, îl întrebă:

— Oare n-ar trebui să nu te osteneşti tu însuţi atîta pentru astfel de trebi? Nu sînt destui s-o facă?

Domnul nu răspunse, ci dete a lehamite din mînă. Bărbuţa îngustă şi neagră se strîmbă a supărare.

— Un mare stăpînitor are neîncetat de lucru. Nu de mult am pîndit o zi întreagă lîngă o fîntînă unde pusesem un căuş de aur să văd dacă va îndrăzni cineva să-l fure.

— Şi...

— Şi nu l-a atins măcar cineva, rîse triumfător voievodul scărpinînd în tureacul cizmei, unde poate intrase o pietricică de pe drum.

— Şi palatul cui îl laşi, doamne? spuse dojenitoare Maria.

Aron se ridicase, îşi depărtase picioarele şi era foarte aproape de Maria cea zîmbitoare.

— Nu rămîne nici el mult timp singur! Alaltăieri, înainte de a porni la drum, am urcat în căngi foarte bine ascuţite nişte soli nepricepuţi, şi, mai sus decît ei, pe un călugăr care tocmai se nimerise să spună că nu i-ar place să fie pe acolo cînd s-o împuţi acele stîrvuri. M-am gîndit că sus va avea, desigur, aer mai primenit! hohoti Domnul atît de tare, că se zguduiră ferestrele.

Afară curgea pîrîul liniştit spre eleşteu. Mariei i se păru chiar că vede un păstrăv sărind zănatec peste valuri, ca şi cum toată lumea ar fi fost a lui. „Ce nebunie!", gîndi nemulţumită de isprava peştelui.

— Şi acum, doamnă, lăsăm Poienile, îţi luăm furul să-l arătăm lumii, ca să ştie şi oamenii! Te vom aştepta să ni te închini de sfintele paşti în cetate, după ce vei plăti mucarelul.

Doamna ridică din sprîncene a mirare.

— Încă nu te-ai obişnuit cu viaţa la noi. Îţi voi face înţeles cuvîntul, doamnă, cum mi-ai făcut şi domnia ta destule altădată: aşa se zice plăţii ce le-o datoresc turcilor ca să mă lase în drepturi.

— Voi veni, stăpîne, spuse Maria cu cel mai frumos zîmbet al ei. Voi veni după ce voi plăti mucarelul.

Domnul era pornit la drum şi nu mai vedea ce lasă în urmă. Rîsetele şi cheful oştenilor se curmară cînd îi auziră vocea. Peste puţină vreme apoi erau călări şi plecau, lăsînd moşia Poeni şi oamenii ei tulburaţi de vederea înaltului stăpîn.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Drumul spre mare

Am fost pe drumuri ce duceau către mare.
Ea însăși m-a primit totdeauna,
Întîmpinîndu-mă cu păsări albe-nainte,
Punînd cai nevăzuți la carete,
Sculînd adîncile curți
S-aprindă safirele.
Am ascultat în tăcere timpanele,
Forfota apelor.
Femei cu trup amețitor ieșiră din valuri
Să-mi spele tălpile rupte,
Ci eu nu le-am lăsat
Și nici în carele lor n-am suit,
Beat de iluzii,
Ci de-a lungul țărmului singur plecînd,
Obișnuit s-ajung fără ceremonii,
Mi-am spus
Că nu eram cel așteptat să sosească.

Albastrele ceremonii

Înainte de-a veni iarna, caii
Albi cu harnașamente scînteietoare
Plutind ușor în văzduhul de liniști,
Înainte de-a-ncepe albastrele ceremonii
Peste rîul verde și cald, peste arinii
Cu crengi străvezii, înainte
Ca duhul rătăcitor de decembrie
S-aducă hlamide adînci pentru umerii
Cîmpului, căzut în reculegeri amare,
Te voi duce pe sub țipătul lung,
Pe sub zborul în unghi aplecat către sud,
Pe sub elegiile verii din care plecarăm, —
S-alergi din nou fără astîmpăr, cheltuitor,
Să strigi lucrurile cu vorbe miraculoase,
Învelindu-te-n aburi, rîzînd
Cu clinchetul apelor mici, răvășind
Tăcerea amurgului, pustiul care-mi subjugă
Un drum pe care-l caut mereu.

Ninsori

Dacă nu seara, atunci aceste obiecte
Încremenite-n graiul lor ne-nţeles
Îmi vor spune ceva despre tine, ceva
Despre mersul tău de pasăre
Obişnuită cu marea. O impresie rece
De alb va da ocolul odăii, mărind
Singurătatea în care am tras barca tăcut,
Obosit de aşteptare şi teamă. Îmi rămase
Numai umbra ta mirositoare a depărtări,
Umbra care mă duce prin ţinutul zilelor lungi
Către un ţărm unde alergai ameţită de soare.
Acum seara mai singură
Decît pasărea mării rătăcită în larg,
Odaia se umple de mirosul albastru
Al paşilor tăi, dar despre toate acestea
Nu aminteşte decît aripa frîntă a celui
Care aşteaptă aici ninsoarea uitării.

NICOLAE IOANA

Globul de somn

Pe rîpa înaltă a trăznit ascuns
vei crede
că sînt
ca apa ce ia foc pe pămîntul uscat
Adînc e fulgerul şi senzual
şi mă înspăimînt de parcă aş vedea femei

Mă culc şi spun
ultimile cuvinte
uimit lîngă globul de somn.

Prieten

Tot ce-am gîndit nu poate fi decît o amintire
gîndurile mele sînt ale unuia care ar vrea
să iasă dintr-o mare primejdie

îmi aduc aminte de flori
de văi şi de maluri îmi aduc aminte
de cîte un prieten mort în pădure

norii și iarba oamenii pe care i-am văzut
furișindu-se prin încăperi

viroage cu flori umede și ascunse
fluturi umblînd pe dealuri
pietre-femei.

*

Pieptul meu

Ostenit am uitat
pe pieptul meu o floare

poate am petrecut într-o noapte
pînă în zori
poate mi-e fața acoperită
poate nu zîmbește
umbra mea
singură sub ninsoare

*

Între cuvinte

Nu mă auzi
omorît în somn
îmi pun aripa nouă pe vînt
să nu plîngă izvorul cu alba mască în el.
Nu mă auzi
între cuvinte în mijlocul
cuvintelor
păzit.
Genunchiul meu se sprijină
de o umbră.
Mă culc pe pămînt
și din pămînt răsare
altul ; mă culc pe iarbă
și din iarbă sare
unul
Mă urc pe soare și plîng
lucrurile.

GEORGE SURU

*

Plecările

Din trup de salcie arsă se desprinde luntrea,
Doamnă stea de mare, ce binecuvîntare,
Din frunză de castan se împletește vela,
Doamnă stea de mare, neliniștitoare,
Din rădăcini de brad înnobilăm catargul,

Doamnă stea de mare, ce mai legănare,
Merinde ne luăm în saci din piei de cîrtiță,
Doamnă stea de mare, nu-ți trebuie nici spare,
Ne luăm și o femeie ca să ne scufundăm,
Doamnă stea de mare, nu-ți trebuie nici soare,
Ne luăm părinți magnetici să nu peregrinăm,
Doamnă stea de mare cum ți-aș mai da o floare,
Ne adunăm în noapte și făurim o roadă,
Doamnă stea de mare, neînmulțitoare,
Ne spălăm cămășile, de fiu, băiat și tată,
Doamnă stea de mare cu veșnice odoare,
Cu ultima cămașă ne ștergem de sudoare,
Doamnă stea de mare tu ești în sărbătoare,
O aruncăm spre-o insulă și-apoi capitulăm . . .
Doamnă stea de mare, cum te mai uităm ! . . .

*

Ninsoare dionysiacă

Ne cotropesc zăpezile acestea cenușii,
Vîlvătăi de vifor umerii ne ard,
Cu nostalgia viilor din vițele de vii
Ne mai petrecem peste înalt pămîntul cald ;

Femeile ne-aduc amintiri de — vară
Călcînd cu glezne goale pe pocnitoare nuci,
Ne-ascundem către ele și ele ne-nfășoară
Ca cele patru drumuri pe sfîntul din răscruci ;

Ne este plin pocalul cu cetină preacrudă,
Mult alb e înafară, dar noi ne înverzim,
Păsări de scrum în inimi de-atîta cînt asudă
Și bat în gratii aspre cu aripi de pelin ;

Pentru visul care al nostru-a fost să fie
Și nici nu am ajuns să îl întrezărim
Ieșim cu pieptul gol între elani o mie
Să ne zdrobească pielea sunînd de heruvimi,

Of, și ne întoarcem tatuați de moarte
Cu rotundele însemne ale copitelor de crini,
Femeile ne spală și ne coboară-n șoapte
Pe blăni de urs stropite mult cu vin ;

Se înroșesc zăpezile ce trupul ni-l înghit,
Fumegă femeile ca delte după incendii,
Se bat pe sînii plini cu cnutul miruit,
Cu gemete chemîndu-ne vedenia din vedenii ;

Dar noi ochii-nghețați ni-i ciocnim sub neguri
Ca pe ciorchini cu rădăcina seacă
Știind că vom rămîne amintind în vremuri
O singură ninsoare dionysiacă.

Sofia Arcan

ÎNTR-O IARNĂ, UNDEVA...

Cîteva secunde se fixară, sfidîndu-se. Ura pe care o purtase în ea în primele luni după despărţire răbufni cu furie dintr-un colţ întunecat şi de mult necercetat al amintirii ei. Simţii că privirea-i învie, că tot trupul îi freamătă de o forţă neaşteptată, era mulţumită de ea, cea de acum şi vru ca el să ştie asta. Era plata unei poliţi de prea multă vreme neonorată şi nu putea pierde această unică şi neaşteptată şansă. El continua s-o privească nemişcat şi fu bucuros de lentilele fumurii care-i ascundeau uimirea privirii. Deci asta era, simţise bine, ea se schimbase, îşi cîştigase — în ciuda părerii lui — o personalitate pe care o simţea aproape material în jurul lui. Decorul sordid, foamea şi oboseala şi frigul nu reuşiseră să-i stingă o anume siguranţă, o vitalitate pe care el o vedea pe cale de dispariţie cu 20 de ani în urmă. Simţii în ea o forţă care putea izbucni în orice clipă măturînd... ce? Prostii! Speculaţii sterile! În fond, ce ştie despre ea? Şi chiar dacă se schimbase, era mulţumită lui, simţii asta cu certitudine. El fusese declanşatorul, descoperitorul unor posibilităţi din fiinţa ei de care ea nu fusese conştientă că le are. Chiar în orele care precedaseră plecării ei, în acele ore care o determinaseră să plece, să fugă de el, îi demonstrase cu o sete drăcească incapacitatea ei funciară de a visa la altceva decît la insipidul ei cămin în care ofta şi se consuma absurd pentru aventurile sentimentale ale acelui Ştefan pe care-l detesta profund, pe care-l ura deşi nu-l văzuse niciodată, ura nu fiinţa lui ci ideea pe care o reprezenta el care făcuse din ea o „casnică" de cea mai iremediabilă şi insipidă speţă. Aşa crezuse, aşa-şi explicase el atunci ura, mult mai tîrziu, abia după ce o pierduse definitiv îşi dăduse seama că-l ura pe Ştefan în primul rînd pentru şansa care-i scosese în cale, înaintea lui, pe această femeie care-l cucerise împotriva voinţei lui, atît de puternic încît îşi pierduse orice urmă de control şi se purtase întocmai unui nebun. Nu, nu avusese nici un fel de milă pentru ea. După ore de extaz se trezea detestînd-o pentru faptul că simţea că-l va prinde pentru totdeauna şi-l va tîrî spre viaţa ei insipidă, îl va contamina cu spiritul ei mic-burghez. Deliberat, reuşise s-o rănească atît de profund încît s-o oblige pe ea să plece, un gest de laşitate pe care atunci îl socotise act de probitate şi curaj. Şi iat-o acum lîngă el, cu mîna întinsă, aşteptînd ce? A da, sticla cu restul de coniac. I-o oferi zîmbind silit. Duelul încetase, trebuia să se mişte, se sculă şi făcu cîţiva paşi. Trebuia să se regăsească în halta cu lampa afumată, să audă iară viforul şuierînd la ferestrele îngheţate, sforăitul prelung al ţăranilor de pe saricile soioase întinse de-a dreptul pe duşumelele date cu motorină cîndva, de demult, s-o privească pe ea, prezentul. Totul trecuse de mult, atît de demult şi el ajunsese la vîrsta cînd nu mai putea spune — fără riscuri — „mai am vreme" ; pentru că ultimii ani trecuseră zicîndu-şi mereu „mai am vreme", „mai respir puţin". Şi iată-l acum, plecat unde-a înţărcat dracu copiii, pentru ce? Pentru o stachetă înălţată la o asemenea înălţime încît, acum, lîngă ea, cea necunoscută, nu mai avu de loc, dar absolut de loc siguranţa că o va putea sări fără să-şi frîngă gîtul. Oare numai prezenţa ei neaşteptată a născut îndoiala sau ea exista undeva, pitită şi voit nebăgată-n seamă chiar din clipa în care acceptase postul? Cercul s-a închis. A ajuns la punctul de la care plecase cu gîndul în clipa cînd simţise că trenul a pornit şi el va rămîne pînă la capăt pe locul lui, nu pentru că luase bilet pînă la staţia terminus, putea, oricînd, să coboare la prima, a doua sau a zecea staţie, dar era obligat să rămînă datorită acelei fiţuici din buzunarul de la piept, **numirea,** acea „învestitură" pe care o acceptase într-o clipă de certă frică pe care el o mistificase într-o „vitalitate creatoare", într-o nevoie de a-şi DOVEDI sieşi şi celorlalţi că el este încă în plin marş, pe drum. Drum? Care drum? La dracu aceste simboluri de doi bani. Încercase, în trenul care abia părăsise oraşul, să-şi mute gîndurile şi o vreme se silise să urmărească ninsoarea şi cîmpia care se ridica spre abureala cerului sau zăpada cobora spre ea, staţia terminus a acelor fulgi care veneau de undeva de sus, sus, de tare departe ca şi senzaţia că a greşit plecînd? Trăsese c-un gest hotărît perdeaua la fereastra vagonului ca să scape de asocierile acelea stupide care nu aveau ce căuta într-un spirit format în aria sobră a științei. Nu, nu fusese de loc plăcută călătoria și — pînă ce dăduse ochii cu ea — oprirea forțată în halta asta nenorocită i se păru un adevărat început de coșmar. Se opri în fața ei așteptînd să-i treacă sticla cu coniac. Ea o duse la gură, încercă să bea, se înecă, tuși, încercă din nou, reuși și-l privi victorioasă. Rîsul lui sună bizar și sfîrșii brusc, de parcă veselia ar fi fost curmată la jumătate. Gestul ei era atît de aidoma celui pe care-l făcuse atunci, pe tăpșanul cu iarba necosită pe care stăteau cînd el îi întinsese sticla cu bere și ea încercase, exact ca acum să bea și însăși expresia ei de bucurie copilăroasă că reușise pînă la urmă fu atît de aidoma a celei de atunci încît după amiaza aceea fierbinte reînvie neașteptat și amintirea acelor gesturi mărunte îl derută, căci uitase de mult de acea după amiază cînd fusese cu adevărat fericit fără să fi putut preciza de ce, știa doar că se simte fericit și îmbogățit de prezența ei proaspătă și neașteptat de copilăroasă.

— Caută în rucsac, trebuie să mai am ceva de mîncare, coniacul mi-a adus aminte că mi-e foame.

El nu se mișcă. Părea că nici n-a auzit ce i-a spus. Continuară să se privească îndeaproape și fiecare dintre ei știu ce gîndește celălalt și constatarea că se mai pot înțelege fără cuvinte le dădu senzația unei intimități neașteptate.

— Da, atunci am fost un dobitoc, spuse și-i strînse scurt și puternic un umăr în palma lui mare. Care-i rucsacul tău ? Și mie mi-e foame numai că n-am nimic, nu mă așteptam la surpriza asta, sper să vină încă astăzi nenorocita aia de garnitură cu plug. Continuă să vorbească automat în vreme ce ea îi arătă rucsacul, începu să-l desfacă dar mîinile se opriră pe marginea lui, reci, inutile, aplecat, cu spatele spre ea, simți nevoia să închidă ochii. Avu dorința absurdă să revadă aievea acel tăpșan dar în fața ochilor închiși era numai negru fracționat de așchii de lumină, imaginea refuza să se închege. Și, totuși, își aminti că era o după masă senină, dimineața plouase, o furtună din acelea iscate din senin și dispărute tot așa ca un gînd absurd care-ți trece uneori prin minte și dispare instantaneu și nu-ți poți explica nici de ce a venit sau de ce s-a dus, îl uiți pur și simplu. Stațiunea respira în vale, proaspătă și în soarele arzător aerul vibra în unde verzui iar munții își pierduseră conturul, deveniseră doar niște creste fluide, viorii și numai iarba necosită împînzită de margarete, de păpădii și maci părea reală și te ademenea să te culci în ea, să-i simți mîngîierea umedă pe pielea încinsă de arșiță, să fii mac, iarbă, pămînt reavăn, să te dizolvi în liniștea și pacea tăpșanului.

Și el caută să-și reamintească acea după amiază, gîndi ea, văzîndu-i nemișcarea. Oare putem reînvia exact o întîmplare de demult ? Oare nu trișăm cu noi înșine cînd susținem că fluxul memoriei ne poate reînvia aidoma trecutul ? Mai putem noi reînvia inefabilul acelei zile ? Doamne, cît sîntem de idioți ! Între acea zi și clipa asta eu m-am luptat de trei ori cu moartea, el ? Sigur, amîndoi am înghesuit între acea zi și cea de azi întîmplări, dureri și experiențe, un alandala de reușite și înfrîngeri și toate la un loc nu ne fac să încărcăm — acum — cu alte semnificații, să avem o altă înțelegere pentru o trăire pe care încercăm acum s-o scoatem din depozitul etroclit al amintirii ?

Se ridică oftînd scurt, ocoli trupurile întinse ale țăranilor, se apropie de el și, așezîndu-se lîngă rucsac, îi prinse mîinile nemișcate. El o privi tăcut și trecu lîngă ea.

— Știu doar atît, spuse ea calm, că atunci ne-am despărțit cu adevărat. Și asta doar la două-trei zile după ce reușisem să beau din sticlă spre hazul tău și tu ți-ai dat seama că... Tăcu, nu pentru că n-ar fi fost sigură de adevărul spuselor ei, asta nu, căci rememorînd de zeci de ori, după despărțire, acea după masă, ajunsese să-i pătrundă înțelesul fiecărui cuvînt sau gest, tăcu doar dintr-o neașteptată stînjeneală, nu putea să-i spună : atunci ți-ai dat seama că mă iubești și ți-a fost frică de mine.

El o privi atent, cu o aviditate aproape disperată. N-ar fi vrut să se înșele, în ultimii ani, femeile cu care avusese de-a face nu-l preocupaseră prea mult, uitase regulile jocului, fusese prins în alte jocuri mult mai primejdioase și ar fi fost pur și simplu caraghios ca tocmai acum și aici, să se poarte ca un licean, un licean cu chelie și început de burtă și... drace ! dar nici ea nu mai este o fetiță și dacă ar vedea-o într-o lumină adevărată, nu în obscuritatea asta afumată, poate că ar fi mult mai sigur pe el și... reușeau oare din nou să se înțeleagă fără vorbe ? Și oare și ea se gîndește la acea după masă și cum o vede acum ? În curentul continuu care exista între ei pe vremuri, intervenea cîte-un scurtcircuit, ca cel de acum, de pildă, cînd nu putea intui exact dacă ea nu vrea să-și bată joc de el. N-o văzuse 20 de ani și dintr-o dată cifra se dilată, umplu odaia sordidă și lovindu-se de pereții afumați se-ntoarse în el, îl sufocă și-l făcu să înjure trivial — în sinea lui, — această întîlnire care-i deschide niște răni de mult cicatrizate exact acum cînd el este și așa prea vulnerabil, în urma altor răni mult complicate de acceptarea lui să primească postul din orașul care-l aștepta, plin de capcane și greutăți cari, în clipa cînd se văzuse înzepezit în halta asta, i se păruseră insuportabile.

— Îți dai seama că nu ne-am văzut de 20 de ani? spuse ca un oftat care-ți ajută să-ți reiei respirația normală. La ora asta sîntem doi oameni fără biografie, zîmbi ea slab apoi, cu o abia perceptibilă schimbare de ton : nici înainte de acești 20 de ani nu prea știu ce ai făcut. Erai destul de zgîrcit cu destăinuirile. Făcu o scurtă pauză așteptînd parcă să spună și el ceva, s-o ajute și cum el continua să privească în gol, cu bărbia proptită în palmele făcute căuș, continuă să vorbească rar, fiecare cuvînt era rostit limpede, ca un adevăr implacabil : atunci ți-a fost frică de mine.

Întoarse capul spre ea, abia îi putea distinge fața încercănată, sticla lămpii se afumase, lumina pîlpîia anemică, mirosul de petrol și fum rece de mahorcă, de motorină veche și praf, îngreuna aerul care se prelingea pe el ca o apă mocirloasă, absurditatea întîlnirii ei într-un asemenea loc, oboseala, toate la un loc îl făcură să se clatine, să simtă că pămîntul i se leagănă sub picioare ca după o lungă cursă pe mare, primii pași pe uscat.

— Îmbracă-te și hai puțin afară, spuse. Mă sufoc.

Ea se ridică, își îmbrăcară hanoracele, căciulile, deschiseră ușa dar abia făcură trei pași și fură înconjurați de vîrtejul furibund al viscolului.

— Șeful gării mi-a oferit să stau în biroul lui numai că acolo nu putem vorbi, strigă el ca să fie auzit. Îi prinse brațul și o trase spre o magazie care făcea un cot mai adînc față de clădirea gării. Se opriră în colț, el în fața ei s-o apere de tălăzluirea apelor înghețate. La un pas de ei, felinarul se bălăgănea între așchiile sclipitoare. Simți cum plămînii i se umplu de aerul pur și rece și trupul lui își găsi locul în această noapte și se simți iar puternic și stăpîn pe el. Își scoase ochelarii pe care fulgii se lipeau ca o perdea alburie dar imaginea ei se depărtă, enigmatică, liniile se estompară și trebui să-și apropie mult capul ca să-i vadă privirea încărcată de întrebări.

— Da, atunci am știut că nu ești numai o aventură de vacanță deși păreai sau erai, nu știu, înfiorător de banală iar eu îmi trăsesem niște jaloane precise pentru ceea ce urma să fac și tu îmi păreai fantastic de nepotrivită. M-am chinuit să mi te văd alături dar n-am fost în stare în nici-o clipă de luciditate.

Vorbele lui grăbite se furișau printre spicele înghețate și-i loveau, la fel de reci, urechile, obrajii și inima. Nu inima ei de-acum, asta știa, se obișnuise de foarte mulți ani cu acest adevăr, o durea inima ei „de-atunci", aceea a început iar să bată, să tremure pentru nedreptatea despărțirii pe care el i-o impusese atunci. Suferise și fizic, suferise trupul femeii care întîlnise exact bărbatul care i se părea că-i jumătatea trupului ei, de a cărei lipsă nu fusese conștientă pînă atunci și plecarea era o mutilare. În același timp, el o obligase să asiste cu oroare, la propria ei disecție. Avea o plăcere diabolică și n-o ascundea, de-a rupe toate etichetele teribil de sforăitoare care-i acoperau falsele ei credințe spre a-și vedea limpede conformismul ei ridicol.

— Ai reușit? Trebuie să-mi spui dacă ai reușit, zise sacadat, prinzîndu-se de haina lui, ridicîndu-se pe vîrfurile bocancilor ca să ajungă mai aproape de fața lui.

Rămase perplex. Atacul venise pe neașteptate. Răspunsul nu putea fi decît monosilabic : **da** sau **nu.** Femeia agățată de el o simți — nu avea nevoie de povești, de scuze sau laude ci de bilanțul a 20 de ani. Credit sau debit. **Da** sau **nu.**

— Dacă ți-aș răspunde da, ai socoti că sacrificiul despărțirii noastre ar fi plata ta în ceruri, care ți-ar da drept la un loc între cei prea fericiți?

La început păru că n-a înțeles batjocura sau că n-a auzit, pur și simplu. Rămăsese agățată de el, cu ochii mari, nemișcați, pînă ce, prin oglinzile ovale trecu o strălucire instantaneu ascunsă de pleoape. Mîinile se desprinseră, oftă scurt și spuse aspru : Am înghețat, hai să intrăm.

— Nu pot spune doar nu sau da, pricepi? strigă el prinzîndu-i brațele și obligînd-o să rămînă lîngă el. Nu-mi poți cere asta, nimeni nu mi-o poate cere. Nu fii absurdă Marta, se pare că mai avem de stat în locul acesta nenorocit, dă-mi timp să-ți explic. Dacă eu te-aș întreba mi-ai putea răspunde? Ai putea răspunde? insistă el scuturîndu-i cu furie brațul, ai spune nu sau da? Se înfruntară și el regretă întrebarea. Hai, este într-adevăr insuportabil afară, înghețăm. O ținu strîns de trupul lui ca s-o apere de rafalele vîntului și o duse spre ușă, o deschise și se opriră spontan pe prag.

— Cum dracu pot dormi atît de liniștiți în duhoarea asta?

— Dacă ai fi tras la joagăr ca noi în pădure ai dormi și-n privadă, răspunse aspru un țăran care se trezise la valul rece al aerului și la zăpada spulberată de vînt. Stai afară dacă ai nasul subțire, mai spuse și se culcă la loc trăgîndu-și sarica pe el.

Intrară și închiseră ușa fără o vorbă. O ajută să-și scoată hanoracul, se dezbrăcă și el.

— Parcă ziceai că ai ceva de mîncare?

— Ea porni spre rucsacul rămas deschis, scoase o pungă de nailon și veni lîngă el pe bancă.

— Mai ai ceva de băut?

— O sticlă întreagă de coniac pe care aveam intenția s-o păstrez pentru sosirea mea acolo. O sacrific. Se sculă și reveni cu sticla, o destupă și i-o întinse.

— Facem troc. Mănîncă, am șapte sandviciuri.

— Ar trebui să păstrăm ceva, cine știe cît vom mai sta aici.

— Am uitat de prudență, mor de foame așa că îmi mănînc toată porția. Reuși să bea din sticlă fără să se înece. Îmi lipsea antrenamentul, spuse zîmbind, sticla asta-i tocmai bună.

— O să te îmbeți criță, te previn. Cum ești la beție? Veselă? Eu devin volubil, dacă vrei să dormi, ai grijă de mine, e greu pînă ce pornesc la băut.

— Și totuși, ce cauți tu aici, unde te duci?

Puse întrebarea cu cel mai firesc ton, ca o cunoștință vagă întîlnită întîmplător într-o stație, o întrebare oarecare, așa, numai să mai omoare cumva plictiseala așteptării.

— Sînt numit director în S., la un combinat, și actualul director vrea să plece de sărbători acasă. Trebuie să-l schimb mîine.

— Este o avansare sau o degradare disimulată?

— Ce vrei să spui?

— Cred că știi ce te așteaptă acolo, nu?

— Da, tu știi?

— Întîmplător, da.

— Mă îndoiesc, doar dacă... dar nu, e absurd, nu ești inginer, nu-i așa?

— Am stat o lună în oraș pentru munca mea și... știu, atîta tot.

O privi neîncrezător. Nu putea ști. Bravează ca să-l înfurie. Cunoștea situația exact căci fusese de cîteva ori în inspecție în cei aproape doi ani de cînd intrase în funcție fabrica. „ultima expresie a tehnicii moderne“ și el, din postul pe care-l ocupase își adusese partea de loc neglijabilă, ca acel combinat să fie, într-adevăr, ultima expresie a tehnicii. Numai că uitase unele amănunte între zeci și zeci de probleme capitale: alegerea regiunii unde se va amplasa combinatul, apropierea materiilor prime și mîna de lucru disponibilă. Da, se gîndise la astea, figurau și în raportul care cerea aprobarea construcției tocmai în S. și cîte altele, cîte, drace! doar lucrase, condusese mai bine zis, toate calculele legate de dotarea combinatului și...

— Știi că-i primul combinat din istoria acelei regiuni și că nu ai muncitori calificați pentru utilajele ultramoderne decît foarte puțini și cursurile de calificare sînt încă nesatisfăcătoare și că... drace! Cît pot fi de absurdă, cu siguranță că ești mult mai bine informat decît mine. Întinse mîna și trase o linie orizontală în aer: șterg fraza! Fă-mă să înțeleg de ce ai primit?

— Deci știi cu adevărat? În fond, ce lucrezi și ce cauți tu aici?

— Trebuie să fiu de sărbători în comuna B. ca să înregistrez niște obiceiuri foarte vechi.

O privi năuc și reuși chiar să rîdă.

— Hotărît, unul din noi doi e nebun! Cum dracu ai ajuns tu la folclor căci bănuiesc că despre asta-i vorba, nu? Și ce are asta comun cu combinatul?

— Am stat o lună în S. Munca mea e legată de oameni, de foarte mulți oameni și ca să-i cunoști mai bine trebuie să pătrunzi în aria lor de preocupări imediate.

— Eram convins că ai plecat la C., la sporturi de iarnă, chiar mă miram că n-ai schiuri. O privi cîteva secunde intrigat. Ce-i cu tine?

— M-am dezvățat să vorbesc despre mine, crede-mă ! Mai interesant ar fi să-mi spui cum de ai ajuns TU aici. Bănuiam că trebuie să ai un post foarte important în minister. Parcă ți-am întîlnit și numele în presă.

— Exact, postul în care trebuia să știu că nu vom avea cadre calificate pentru mașinile care s-au importat la insistențele mele și ar fi trebuit să iau măsuri și pentru asta. Trebuia.

— Și-atunci ți-ai pus cenușă în cap și trasta-n băț și ai pornit să te izbăvești sau ai fost poftit politicos, să-ți repari greșeala iar tu, plin de duhul blîndeții, ai acceptat cu recunoștință să repari oalele sparte ?

O privi mut din cauza consternării și furiei care-l invadă ca un foc, făcu un efort ca să n-o înjure, să n-o lovească. Strînse sticla, bău, așteptă să se calmeze cît de cît.

— Ești o blestemată care și-a învățat bine lecția, spuse scrîșnit.

— O, nu-ți plătesc polița, răspunse candidă, m-am dezvățat doar să peticesc adevărul cu „vorbe sforăitoare“ parcă așa le numeai, nu ? Mai bei ? Eu aș mai trage o dușcă. Ii luă sticla, bău, se scutură cuprinsă de frig, își trecu mîna peste fața aspriță, prin părul ciufluit. Cred că arăt al dracului de prost dar nu te lua după mutra mea nenorocită, acum că nu mă dor picioarele, mă simt admirabil !

— Atunci să lăsăm confesiunile și să facem dragoste. Ei dorm și recunoaște, cadrul e sublim prin hidoșenia lui.

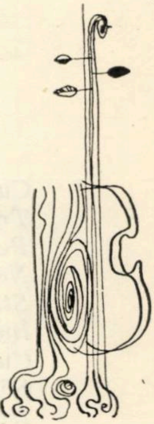
— Te știam numai rău nu și vulgar, răspunse impasibilă și mai bău o înghițitură.

O privi atent. Nu, într-adevăr nu reușise s-o umilească. Era învelită într-o platoșă pe cît de invizibilă pe atît de inexpugnabilă. Dumnezeule, cît de mult se schimbase !

— Ai găsit iarba fiarelor ? întrebă stins.

— Ceea ce ai început tu atunci a fost continuat de trei încercări date de boală și după ce am cîștigat — nu știu pentru cîtă vreme — nu mai mi-e frică decît de moarte, șopti și se scutură cuprinsă de un fior.

În sfîrșit, se reîntîlniră. O simți lîngă el, umană, o ființă, nu o amintire, nu un reproș viu, nu o dragoste inutil pierdută, era lîngă el un suflet bîntuit de temeri, altele decît ale lui, dar de temeri, de îndoieli. Binecuvîntă viscolul, sala sordidă, plecarea lui nechibzuită, tot ce contribuise la această reîntîlnire, ea, cea de acum, după ce și-a scos platoșa de bunăvoie. Abia de-acum încolo vor putea vorbi despre ei și despre toate cîte se întîmplaseră de cînd s-au despărțit și asta va fi marele lui cîștig.



DIM. RACHICI

Treapta de sus

Te port în mine —
gînd neştiut
luînd strălucirea altor gînduri ;
îndelungă speranţă,
pui de mesteacăn
crescut în vîrful unui plop
între două ramuri
uitate.

Înseninare

Stînd în apă,
o uşă
a-nfrunzit —
de durere
după peretele
prăbuşit.
Plînge uşa
sub cerul
opac.
Şi-ntre timp
devine
copac.

VIRGILIU BRADIN

Rod

Cu pasul aplecat spre gînd de ţară
Trecem bronzaţi de încrederea apei
Peste umerii toamnei aplecate în rod,
Ne legăm cu soarele-n drumul zilei
Strîngîndu-ne zîmbetele într-o dimineaţă
Înălţînd pruncii peste cîntec
Cu palmele curate de muncă
Să-i învăţăm cu încrederea noastră
Istoria ţării făurită acum.

Santa Ferenc

NAZIŞTI

Ciobanul — destul de bătrîn, om la şaizeci-şaizeci şi cinci de ani — tăia lemne pe un trunchi lat şi înalt. Alături, un băiat ca de opt-nouă, aduna bucăţile.

Amîndoi auziseră tropotul cailor, oprit în spatele lor, apoi hîrşîitul chibritului de aprins ţigările, dar nici unul nu se întoarse : continuau să taie lemne, ca şi cînd n-ar fi auzit nimic.

Perechea de înarmaţi ieşise din brădet, după ce stătuse multă vreme în ascunzişul copacilor, privind păstorii, turma, coliba măruntă, cîinele pus pe alergătură şi lătrat, în răstimpuri. Apoi străbătuseră păşunea în curmeziş, oprind caii în spatele celor doi oameni. Stăteau dinapoia lor, pufăiau din ţigări şi tăceau. La brîu, pistol ; cruciş peste spinare, puşcă ; picioarele atîrnate pe lîngă scăriţe. Timpul se depăna în linişte — de parcă n-ar fi stat patru oameni alături. Barem că oameni se născuseră : şi înarmaţi, şi ciobanul, şi copilul. Cînd isprăviră ţigările, unul dintre cei cu arme desprinse de la oblînc un baston de cauciuc din cele mari şi se răsti la bătrîn :

— Mă, bătrîne !

Ciobanul tocmai avîntase toporul, dar nu mai lovi, ci îl aşeză repede în faţa lui, pe pămînt, scoase pălăria, se răsuci pe călcîie şi, cu capul descoperit, se plecă adînc de tot, cît putea de adînc ; nu dădu glas şi nu ridică privirea ; stătea în faţa calului, aplecat, cu pălăria în mînă — şi, îndată, boarea de vînt începu să-i fluture şuviţele uşoare, albe.

Copilul, ca şi cum n-ar fi auzit nimic, continua să adune lemnele, stivuindu-le lîngă celelalte.

Vremea depăna mai departe, înarmaţii nu scoteau cuvînt, iar bătrînul stătea plecat în faţa lor, fără să clintească.

Mai tîrziu, cel cu arma vorbi din nou, dar după multă vreme, cînd caii se apucaseră să tropăie pe loc şi să dea din cap :

— Văzuta-i pe cineva ?

Bătrînul răspunse îndată, tot atît de repede pe cum îşi aşezase toporul în faţă, pe pămînt :

— N-am văzut pe nimeni !

Celălalt înarmat îmboldi calul mai aproape :

— Te întrebarăm dacă ai văzut om pe-aici !

— N-am văzut om pe-aici ! — zise bătrînul.

Privirea îi era aţintită în pămînt ; îşi vedea bocancul, iarba, copita calului.

— Vino mai aproape ! — porunci cel cu bostonul de cauciuc.

Bătrînul se apropie de cal.

— Şi mai aproape !

Ciobanul se alătură de piciorul calului.

— Mai !

Bătrînul înaintă pînă la cizmă. Îi vedea vîrful, scăriţa, o bucată din burta calului şi iarba. Înarmatul vîrî bastonul de cauciuc sub bărbia bătrînului, împingîndu-i obrazul în sus. Şalele acestuia erau frînte înainte ; capul, dat pe spate — dar nu ridica privirea ; se uita la pantalonul călăreţului, întins pe genunche, şi la cureaua scăriţei. Ar fi vrut să înghită, dar nu putea din cauza bastonului de cauciuc.

Călăreţul îl privea în obraz. Cu încheietura mîinii proptită de genunche, ţinea bastonul de cauciuc înfipt sub bărbia bătrînului, încremenindu-i capul la aceeaşi înălţime şi privindu-l în obraz.

Apoi trase bastonul şi-i arse ciobanului una peste umăr.

Linişte.

— Poţi pleca !

Bătrînul se răsuci pe călcîie şi se întoarse grăbit la trunchi, îşi puse pălăria, apoi apucă toporul, îl avîntă şi continuă tăiatul lemnelor.

La a patra sau a cincea bucată, înarmatul se răsti iar :

— Bătrîne !

Omul se întoarse, scoase iute pălăria, se frînse de mijloc și țintui privirea în pămînt — totul întocmai ca adineaori.

— Cîți ani are băiatul ?

— Băiatul are opt ani...

— Tu îl crești ?

— Eu îl cresc !

Acum dădu glas și celălalt :

— De cînd îl crești ?

— De un an îl cresc !

— Cîți ani are băiatul ?

— Băiatul are opt ani !

— Tu îl crești ?

— Eu îl cresc !

Călărețul împinse calul mai aproape :

Văzut-ai om pe-aici ?

— N-am văzut om pe-aici !

— Poți pleca ! — zise celălalt.

Tăcură o vreme.

— Mă, băiete ! — zise apoi cel cu bastonul de cauciuc.

Copilul avea brațul plin de lemne ; pornise către stivă, să le așeze lîngă celelalte. Se opri, lăpădă lemnele la picior, își scoase iute șapca, se înclină și se întoarse așa, frînt de mijloc. Vîntul se încurcă și prin părul lui. Își văzu și el picioarele și iarba de pe pămînt.

— Cîți ani ai ?

Răspnuse îndată — așa precum lepădase lemnele de pe braț :

— Am opt ani !

— Bătrînul ăsta te crește ?

— Bătrînul ăsta mă crește !

— De cînd te crește ?

— De un an mă crește !

— Bătrînul ăsta ? — întrebă celălalt.

— Bătrînul ăsta !

— Ți-i moș ?

— Mi-i moș !

— Vino-ncoace ! — porunci cel cu bostonul de cauciuc.

Copilul se opri în fața calului — așa cum făcuse bătrînul.

— Mai aproape !

Se duse pînă-n botul cizmei, dar era atît de scund, încît, cum sta plecat, creștetul nu ajungea pînă la cizmă ; stătea aproape sub burta calului. Nici nu vedea decît iarba și propriile sale încălțări.

Înarmatul clinti piciorul, vîrînd vîrful cizmei sub bărbia copilului ; după ce găsi locul potrivit, îi înălță capul :

— Mai sus !

Copilul îl ridică tare, alipindu-și ceafa de spinare. Nu văzuse încă niciodată obrazul înarmaților și-l îmboldea o dorință nemăsurată să deschidă pleoapele.

Apoi le coborî din nou.

— Deschide ochii !

Copilul continuă să privească crețurile cizmei.

— Văzut-ai om pe-aici ?

— N-am văzut om pe-aici !

I se umplu gura, și lui, cu salivă.

— Ai zis că bătrînul te crește !

— Am zis că bătrînul mă crește !

Tăcere. Bufnetul copitelor de cal și al toporului.

— Întoarce-te ! — zise înarmatul, coborînd vîrful cizmei.

Copilul se răsuci pe călcîie.

—Uită-te înainte !

Copilul înălță capul.

— Ce vezi ?

— Văd mai încolo, munți, cer, copaci ; apoi văd colibă, dinaintea ei pari cu ulcele-n vîrf ; văd o capră și vatra focului...

— Dă-i drumul înainte !

Împinseră caii pe urma lui, lăsîndu-l să se ducă pînă-n fața colibei. Acolo îl opriră. Era o colibă ciobănească, scundă ; în fața ei, cîțiva pari cu ulcele ; în dreapta, legată la pociumb, o capră albă ca omătul ; mai aproape, între lespezi de piatră, cenușa focului de dimineață.

Călărețul cu baston de cauciuc flancă băiatul, întorcîndu-l, cu piciorul, în direcția caprei.

— Asta ce-i ?

— Asta-i capră !

— Uită-te bine !

— Mă uit bine !

Vorbi iarăși celălalt :

— Ce-i asta ?

— Capră ! — zise băiatul.

— Călărețul alpi cizma de coasta copilului :

— Întoarce !

Mai încolo, turma păștea fără talăngi, fără o singură talangă la gîtul vreunei oi.

— Cheamă cîinele încoace !

Băiatul chemă cîinele. Animalul venit încet, codindu-se, apoi — furișat — se așeză la picioarele copilului.

— Ascultă la mine ! — zise înarmatul. — Ce stă aici, la picioarele tale ? Ce-i asta ?

— Cîine — zise copilul.

— Nu... Aici, la picioarele tale, e o capră. O capră mare, albă ! Pricepi ?

Băiatul tăcea.

Călărețul propti bastonul de cauciuc în creștetul descoperit al băiatului. Îl culcă de-a lungul, împărțind exact în două bolta tigvei, în așa fel, încît capătul bastonului se întindea mult în față, în văzul copilului. Celălalt înarmat își apropie calul, strîns lîngă copil, atît de strîns încît tureacul cizmei îi apăsa umărul.

— Vasăzică ?

Băiatul se uita la cîine.

Călărețul de-al doilea desprinse și el bastonul de cauciuc de la oblînc și-l propti ușor de umărul copilului.

— Spune frumos...

— Vasăzică !... Ce-i asta, de la picioarele tale ?

Copilul își privea cîinele.

— Capră... — zise.

— Capră mare, albă !

— Capră mare, albă !

Înarmatul se depărtă preț de-un salt ; celălalt retrase bastonul de pe creștetul băiatului și-l întoarsese, cu piciorul, spre capră.

— Iar ăsta... ăsta de aici e cîine ! Pricepi ?

Culcă bastonul din nou pe creștetul copilului.

— Da !

— Un cîine, așa, mijlociu : nici mare, nici mic ; un cîine cafeniu !

— Da ! — zise copilul.

— Cum îi zise ?

Copilul tăcea.

— Cum îi zice cîinelui ăstuia ?

— Cezar...

— Du-te ! — zise celălalt, — du-te și mîngîie-l frumos, așa ca de obicei și zi-i pe nume...

Celălalt ridică din nou piciorul și, proptind talpa între spetele copilului, îl împinse înainte, cu băgare de seamă.

— Cezar... — zise copilul, cînd ajunse lîngă capră, punîndu-i palma pe creștet, între coarne. — Cezar !

— Și ce-i mai spui de obicei ?

Băiatul stătea frînt din șale, la gîtul caprii, cu șapca în mînă și ochii-n pămînt.

— Cățeluș... — rosti el.

Se lăsă tăcere.

— Vino-ncoace !

Copilul lăsă capra și se duse la călăreț, dar acum nu se mai opri în fața calului, ci înaintă pînă la cizmă. Înarmatul îi ridică bărbia. Din nou, copilul ar fi vrut să-nghită, dar nu putea din prcina cizmei care îi apăsa gîltejul ; ar fi vrut să ridice privirea — dar se uita, neclintit, la cizma de sub obrazul său.

— Poți pleca !

Cînd băiatul făcuse jumătate drumul spre bătrîn, înarmatul trimise glas după el. Copilul se răsuci pe călcîie, îndoindu-se din șale.

— Văzut-ai oameni pe-aici ?

— N-am văzut oameni pe-aici !

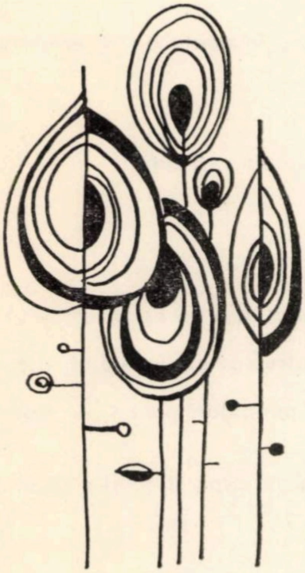
Mai stătu locului o bucată de vreme. Călăreții aprinseră țigări, slobozind primul fum în vînt, apoi își alăturară caii.

— Poți pleca ! — ziseră pe urmă.

În tot răstimpul, bătrînul tăiase lemne, fără să întoarcă măcar capul ; muncise ca și cînd nimeni nu s-ar fi aflat prin apropiere.

Cei doi înarmați stăteau în spatele lor ; copilul aduna lemnele, ei fumau. Tăceau, suflau fumul pe nări și se uitau la ciobani. Apoi aruncară mucurile, unul clătină dîrlogii, celălalt îi urmă pilda, se îndreptară în șei potrivind armele dintr-o zmucitură scurtă a umărului și, la pas, își văzură de drum.

In românește de GELU PĂTEANU



IRINA GRIGORESCU

Baladă cu ancoră

Am trecut pe lîngă alte ancore
Cu glasuri veștejite de alge
Și am plecat
Răsfrîntă în malul dimineții.

Ceara plutea sub izvoare
Cu umerii vineți de vînt
Pînzele durau în lac un abur moale.

Am trecut pe lîngă un turn
De muguri, cu coajă albă
L-am privit la umbra melcilor
Culeși în miez de zi
Dar scările din turn s-au șters
În praful de pe scuturi,
Și glumele au plesnit sub paharul cu otravă.

Am izbit tronul și am plecat
S-a clătinat amurgul
Se făcuse tîrziu
Și am așteptat porțile cu aripi
Putrezite de veghe
Dar toate apele au pierit din drum.

Acum mă frige în coaste
Țărmul colinei de spini
Ca și cum somnul a alunecat
Printre crengi.

GEO GALETARU

Stelele acestui pămînt

O inimă visînd
în aceste corole de ape
de unde umerii voievozilor
mai cresc în viori ca o lacrimă-n seară
rotund să ne urce arsurile ierbii
pe brațe limpezi de
rana acestui azur răstignit în fîntîni.

ne murmură zodii în sînge
și clopotele descîntă un grîu mai înalt
pînă la mirările mamelor brune
cînd osii de rouă albesc înspre vetre

sîntem mlădieri de crini
clădind cu lumina o veghe albastră în pietre
la somnul tău bun
în care se-aude
cîntecul păsării vindecînd zăpezile grele
și iarăși cădem

cu genunchii-n legende
pe lutul în care toate semințele tale sînt stele . . .

DRAGOMIR MIRIANICI

* Aşteptare

Trecu și vara așteptării-ncet
și-n suflet totul pare cum a fost,
își face toamna cuib într-un regret,
cad frunzele — iluzii fără rost.

Va fi și toamna tot o așteptare
prin care iar speranța drumu-și suie
înspre iubirea care veșnic pare,
înspre iubirea ce-o aștept, dar nu e.

Într-un tîrziu, cu pomii împreună,
voi aștepta o primăvară mare,
vor fi toți pomii albi de flori sub lună,
eu voi fi alb de-atîta așteptare.

Traducere de V. RANGA

STELA CORA

* Noiembrie

Mai rămîn un țărm
Zidit cu somn de galben,
Iar ploile desenează pe mine
Fluturii cerului.
Tu trebuia să fii
Ucigașul meu pînă la genunchi
Dar au venit
Cu fuga lor tulbure
Fiarele sîngelui umilit
Și dealul înlăcrimat
Mîncat de lună.
Tu trebuia,
Domn peste tăcerea mea
Să semeni cu semințe gleznele mele
Pînă la soare,
Ca să calc cu fructe
Timpul locuit de mine.

Autorul fragmentului dramatic pe care-l publicăm în paginile de mai jos nu este un debutant în literatură. Acum aproape trei decenii apărea la Bucureşti, sub semnătura lui Vasile Zdreghea, o carte de subtilă analiză, anticipînd un anumit gen de roman-eseu cultivat în ultima vreme. Volumul intitulat Valea cu plopi s-a bucurat, între alte aprecieri, şi de aceea a lui Lucian Blaga, care l-a îndemnat pe autorul cărţii să publice cel de al doilea volum aflat în pregătire şi anunţat, ceea ce Vasile Zdrenghea a socotit necesar să n-o facă, dintr-un exces, mai rar întîlnit, de conştiinţă scriitoricească. De altfel, profesorul Vasile Zdrenghea, născut şi crescut în părţile Sebeşului (Alba) a fost unul dintre apropiaţii lui Lucain Blaga, pe care l-a întîlnit şi l-a însoţit deseori în verile petrecute de poetul de la Lancrăm la Căpîlna, pe valea Sebeşului. Legat profund de locurile natale şi cunoscător al tradiţiilor şi folclorului din această parte de ţară, Vasile Zdrenghea este în acceaşi măsură un conducător al istoriei acestui popor, aşa cum se răsfrînge ea în cronici şi, mai cu seamă, aşa cum stăruie, surprinzător de viu încă, de-a lungul veacurilor, în vechile legende ţesute în jurul unor eroi şi evenimente din trecutul nostru. Din aceste izvoare autorul a reconstituit chipul lui Ştefan cel Mare, evocat prin prisma unor „oameni ai pămîntului" care se adună în jurul domnului în ceasul primejdiei. Personajele se mişcă cu aerul lor de-acasă, vorbesc limpede şi uneori apăsat, dar de fiecare dată cu o anumită detaşare, în care firescul atitudinii stă sub semnul demnităţii.

Cîtă vreme mai sîntem dispuşi să solicităm literaturii şi o funcţie educativă, în sensul clasic şi nobil al cuvîntului, credem că se cuvine ca asemenea producţii să-şi găsească locul pe care-l merită.

ŞTEFAN MUNTEANU

VASILE ZDRENGHEA:
OMUL PĂMÎNTULUI
POEM DRAMATIC ÎN VERSURI

ACTUL II.

(În depărtare, hăulind, se aud „urşii" bătrînului)
CEI TREI:
Frunzuliţă alior,
M-o făcut mama fecior,
M-o scris vodă-n potrocol.
Cîntă mierla sus pe-o creangă
Că Moldova nu se pleacă.
PAMFILIE: *(iarăşi în faţa domnului)*
Ne dăruim viaţa luminăţiei sale.
O dragoste şi-o sete ne-mpinge înainte.

ȘTEFAN : Îți mulțămesc, moșnege, de-aceste simțăminte ;
Iar pe-acești voinici poftesc să-i văd și eu.
PAMFILIE *(învăluind cu părintească admirație și mîndrie locul unde s-au oprit „zimbrii" săi).*
Cum poruncești, slăvite. *(Celor trei).* Vă cheamă domnul meu.
(după ce flăcăii s-au așezat, oarecum ostășește, în fața domnului în șoaptă, către ei) : Mă ! ăsta-i Ștefan Vodă, și bate iar război,
Și vrea să afle — iată-l — cam cine-mi sînteți voi.
Strigați-i să trăiască. Hai, gata :
CEI TREI : 'Ntru mulți ani !
ȘTEFAN *(fiindcă toți cei de față au schițat fără să vrea gestul astupării urechilor) :* Au inimă bărbată.
PAMFILIE *(foarte măgulit) :* Au, doamne, că-i viță de ciobani.
Aceasta-i Cioplea, ușorul vîntului,
Istalat, Toma, greul pămîntului...
BOLDUR *(privind cu mirare spre Sparge Lume) :* Și dînsul ?
PAMFILIE : Cum se vede și-arată : Sparge Lume.
BOLDUR : Ce nume...
PAMFILIE : După dînsul și... dînsul după mine.
ȘTEFAN : Imi place.
PAMFILIE : Ia întreabă-i de ce-au venit încoace ?
TOMA *(luînd o poziție ostășească) :* Căci plînge țara...
PAMFILIE *(subliniind cuvîntul, cu degetul ridicat) :* Țara...
ȘTEFAN : Vă mulțămesc.
PAMFILIE *(explicativ, feciorilor) :* Ii place.
ȘTEFAN : Jurați să-mi fiți aproape la bine și la rău ?
TOMA : Jurăm, stăpîne doamne !
ȘTEFAN : Toți trei ?
CEI TREI *(în aceeași poziție ostășească) :* Toți trei !
ILIE (de prin mulțime) : Și eu.
ȘTEFAN : „Și eu" ? Ce glas fu ăsta, sfielnic și ciudat ?
PAMFILIE : Ilie, vin'la taica. Acesta-i mai bărbat.
ILIE *(răzbind în fața măriei sale) :*
S-au încruntat mămuca la taica : Ești nebun ?
Dar taica : Lasă pruncul să facă cum îi spun,
Căci plînge Țara.
ȘTEFAN : Țara... Tu, mări, știi ce-i țara ?
ILIE *(cu măiastra sfătoșenie a tatălui său) :*
Știu : Binele și greul, dulceața și povara,
Mioarele și brazii... baltagul și săgeata
Și doinele și vîntul...
PAMFILIE *(cu un oftat adînc) :* ...și sapa și lopata.
(Dar scurtul moment de revenire a trecut repede)
Ei, ce mai zici acuma ? Văzutu-l-ai că știe ?
Și zici că-i prost.
ȘTEFAN : Poftește să te sărut, Ilie.
ILIE *(trăgîndu-l de mînecă pe bătrîn care în fața unei așa de înalte cinstiri s-a simțit obligat să verse cîteva lacrimi) :* Tătucă !
PAMFILIE *(deplin recules) :* Taci din gură... *(Celor trei) :* Să vă purtați bărbat !
(Lui Ștefan) : De nu se poartă bine, să-mi spui.
ȘTEFAN *(cu zîmbet ușor) :* Iți spun.
PAMFILIE : Să-i bat...
(După ce, cu multe plecăciuni în stînga și-n dreapta, s-a văzut plecat, urmează o scurtă scenă aparte între Petrea și dînsul).
PETREA : Văzutu-l-ai ?
PAMFILIE : De, Petre...
PETREA : Acuma ce mai spui ?
PAMFILIE : Cam mic de stat — nu-i vorbă — dar parcă
Stîrnește vîlvătăi în preajma lui.
(Acum, de prin mulțime, își dă coate spre a răzbi în fața măriei sale o altă cunoștință veche a noastră : schivnicul).

ŞTEFAN : Sfinţia ta ?
SCHIVNICUL *(avînd pe umăr un fel de cruce-ghioagă pentru care fapt pare a se sfii puţin de măria sa) :* Eu, doamne rugai pe Dumnezeu
Pentru izbava ţării, şi-acum mă bat şi eu.
BOLDUR : Iar crucea ?
SCHIVNICUL : Am adaus-o picuţel mai plină
Căci sabia-i oprită de pravila creştină.
ŞTEFAN *(zărindu-l prin mulţime pe milogul Niculaie)* : Bicisnicul de colo ?
ORBUL : Sînt orb şi-aş vrea...
ŞTEFAN : Ce-ai vrea ?
Să vii la bătălie ?
ORBUL : Dirept, măria ta.
Mă cheamă Neculaie. Că sînt bicisnic ?... Sînt.
BOLDUR : Ţii şi tu umbră lumii.
ŞTEFAN : Şi... ce ştii tu ?
ORBUL : Să cînt.
„Floricică strop de sînge,
„Ţara geme şi se frînge,
„Inima în vodă plînge.
„Plînge săraca şi zace
„Ca un pui într-o găoace
„Cînd n-are unde se-ntoarce.
Gem pururea vr'o doină, cum geme-n codru fiara...
(trăgînd cu urechea în vînt spre ceva ce numai el aude).
Rădvane... Trec rădvane... Se băjeneşte ţara.
PETREA *(anunţînd sosirea doamnei Evdochia) :*
Măria sa Evdochia.
ŞTEFAN : Pohtim, măria ta.
EVDOCHIA *(plecîndu-se în faţa domnului, împreună cu Lisăndrel) :*
Ne-am abătut din cale...
ŞTEFAN : Ne bucurăm.
EVDOCHIA : ...şi-am vrea
Să-ţi mai potfim...
ŞTEFAN : Evdochia, gemuşi înfiorată...
EVDOCHIA *(culegîndu-şi o lacrimă) :*
Săndrel, sărută mîna măriei sale.
SĂNDREL : Tată, Se strînge ţara ?
ŞTEFAN : Curge. Bat inimile toate.
SĂNDREL : Vom izbîndi, tătucă ? Poftim şi-a mea cum bate.
EVDOCHIA *(pregătindu-se de plecare) :*
L-oi deprinde, stînd de veghe, buchiile şi biblia
Şi-o să-ţi facem carte. *(Coconului)* Vino.
SĂNDREL : Eu rămîn, măria ta.
ŞTEFAN *(în cumpănă cu sine însuşi) :*
Fie, Lisăndrel, rămînă.
EVDOCHIA *(înmărmurită) :* Unde, doamne ?
ŞTEFAN : Printre noi...
Va să-nveţe...
EVDOCHIA : Ce să-nveţe ?
ŞTEFAN : Meşteşugul la război.
EVDOCHIA : Nu-i cu cale ce faci, doamne...
ŞTEFAN *(încă reţinut)* : Doamna noastră...
EVDOCHIA *(ieşită din minţi) :* Nu-i cu cale !
Sîngele să curgă gîrlă, asta-i legea vieţii tale.
Veşnic ropote şi bucium, pururi vîlvătăi şi sînge.
ŞTEFAN : Numai cînd Moldova geme... numai cînd Moldova plînge.
Hai Ilie, vino Toma, vino bade Neculaie.
(după ce toţi trei şi-au aplecat frunţile în faţa sa)
Iată-i, doamnă. Unde mergeţi ?
ILIE : La bătaie.
ORBUL : La bătaie.

ORBUL: La bătaie.
ŞTEFAN: La bătaie. Pleacă orbii peste deal, peste muncel,
Pleacă pruncii.
EVDOCHIA: Urlă Ştefan? Urlă codrii după el.
(în genunchi)
Domnul meu...
ŞTEFAN *(cu sobrietate reţinută)*: Hatmane, doamna vrea să plece cu grăbire,
Poate-o lună... poate două va şedea la mînăstire.
EVDOCHIA *(Siminei, care face parte din alaiul ei)*:
Vin'Simina.
SIMINA: Bună doamnă...
EVDOCHIA *(ghicindu-i gîndul)*: Şi tu?
SIMINA: Nu te mînia:
Pleac-ai noştri, pleacă ţara... plec şi eu, măria ta.
(După plecarea doamnei, Petrea îl anunţă cu profundă emoţie şi glas scăzut pe haiducul Leu):
PETREA: L-aduc pe Leu, lotrul, în lanţuri ca pe-o fiară.
BOLDUR *(lui Leu, care proaspăt scos de sub lanţuri, pare mai mult o cumplită arătare omenească)*:
Închină-te!
LEU *(înclinîndu-şi doar uşor fruntea)*: Sînt Leu.
ŞTEFAN: Să fie slobod iară.
(după ce haiducul e dezlegat de lanţuri)
Te cheamă ţara, Leu.
LEU *(întunecat şi grav)*: Mi-e inima deşartă;
Am putrezit în lanţuri.
ŞTEFAN: Mă iartă.
LEU *(mai mult un fel de muget morocănos)*: Nici un „iartă".
ŞTEFAN *(călcîndu-şi pe suflet, în vreme ce din depărtare se aude un fiicel de doină)*:
Auzi? Ascultă, Leu... Aşa ca-ntr-un descîntec...
Purtăm în noi o vrajă şi-n inimă un cîntec,
Un biet florint... Ascultă chemarea lui cea sfîntă...
Moldova plînge...
LEU *(impasibil)*: Plîngă; florintul meu nu cîntă.
BOLDUR *(reîntorcîndu-se, după ce a petrecut-o pe doamna)*:
Măria ta, oştirea te strigă.
ŞTEFAN *(lui Leu, nî timp ce se îndreaptă spre movila din dreapta spre a le vorbi oştenilor*: Ia aminte:
Mîhnitu-m-au aievea asemenea cuvinte.
BOLDUR *(de asemenea lui Leu)*:
Moldova sîngerează şi tu eşti rău ca fiara.
PETREA: În loc să-i zici o vorbă, să-i alinăm povara.
ŞTEFAN *(grăind mulţimilor care, imaginar, se întind pînă undeva departe)*:
Boieri, ţărani, prieteni şi toţi vitejii mei,
Din Vrancea, de la Putna, din Baia, din Orhei,
Ce-acum trei ani, ca unul, mi-aţi ascultat suspinul,
Cînd m-am pălit sub munte cu Matiaş Corvinul,
Vă-ntreb, iar voi să-mi spuneţi deschis şi cu dreptate:
Mai bate-acelaşi suflet în pieptul vostru?
MULŢIMEA *(detunînd)*: Bate!
BOLDUR *(lui Leu care priveşte înceţoşat spre pămînt)*:
Ascultă, Leu.
PETREA *(scuturîndu-l pe haiduc ca spre a-l deştepta dintr-un vis netrebnic)*:
Leu.
LEU *(cu sufletul plin de venin şi ură la adresa tuturor)*:
Mă uit la sfîntul soare...
M-am dezmorţit... *(încercînd ghioaga lui Petrea)*:
Fugi, Petre!
PETREA *(ascultînd cu sufletul luminos freamătul mulţimilor)*:
Ascultă, frăţioare.

ŞTEFAN *(după ce freamătul s-a mai potolit)*:
Iar astăzi înc-o dată să afle fiecare
Că stă asupra noastră cu spaimă han cel mare.
Lumina-i ca prin sită; viaţa se răpune;
Prin codri trec miasme de hoituri şi tăciune.
(lui Petrea care străjuie în partea opusă):
PETREA: Moldova arde.
ŞTEFAN: Arde Moldova noastră: iată!
Ne-au mai cercat şi alţii; sub noi stă Ghirai hanul;
L-a biruit Moldova şi l-a-nghiţit gorganul.
Şi-acest buiac venise cu spaimă şi su silă
Şi-acum visează aur şi grîne sub „movilă"?
(tumult în rîndul oştenilor)
Dar Emin han trăieşte şi ne loveşte-n soartă.
ORBUL: Mai bine morţi cu toţii decît o viaţă moartă.
(Tunetul mulţimilor aprobă spusele orbului).
ŞTEFAN: Juraţi pe chinul ţării!
MULŢIMEA: Jurăm pe-al ţării chin!
SCHIVNICUL *(ridicînd crucea pentru luarea jurămîntului)*:
Juraţi!
MULŢIMEA: Jurăm, să-l stîngem!
SCHIVNICUL: Amin.
MULŢIMEA: Amin.
ŞTEFAN *(făcîndu-şi semnul crucii)*: Amin.
(apoi împărţind porunci de ultimă clipă)
Domnia ta, moşnege, pleci iarăşi cu solie
La Emin han.
EREMIA *(scărpinîndu-şi chelia spre a-şi da mai multă importanţă)*:
Ne-om duce... Se duce Eremia.
ŞTEFAN: Stai.
EREMIA: Stau.
ŞTEFAN: Nu rupe vorba, ci las-o pe din două...
Nu-l laşi în cuget de-a dreptul să-ţi citească.
EREMIA: Da, Doamne.
ŞTEFAN: Ştii cum ne place nouă...
Şi dă-ne semn din „bour"
EREMIA: Cam ştiu ce vrei să spui,
Dar las'că am eu, doamne, ac de cojocul lui.
ŞTEFAN *(Siminei)*: Domnia ta...
SIMINA *(fiindcă se pare că Ştefan ar ezita)*:
Da, doamne... da, doamne...
ŞTEFAN: Eşti prea frumoasă. ...fata noastră.
SIMINA *(îmbujorată)*: Nu sînt.
ŞTEFAN: ...şi tare şi măiastră...
Iar hanul tînăr.
SIMINA *(cu privirile în pămînt)*: Doamne...
ŞTEFAN: Ci... ştii ce vreau să spui...
La noapte pleci iscoadă în oastea hanului.
PETREA: Şi Leu?
ŞTEFAN: Leu slobod, să fac-aşa cum ştie;
De-i hoţ de rînd să plece, de-i om întreg să vie...
LEU: Măria ta.
ŞTEFAN: Da, Leu.
LEU: Aşteaptă-mă.
ŞTEFAN: Te-aştept.
LEU: Sînt om întreg.
ŞTEFAN *(îmbrăţişîndu-l)*: Ştiut-am şi mi te strîng la piept.
(Urmează o pauză grea în care voievodul îşi ascultă parcă bătăile inimii).
Mi-e cald... mi-e frig... mi-e... Doamne, prind frunze să se-aştearnă.
Şi va mai fi „o toamnă" şi... va mai fi o „iarnă".
Mi-e cugetul furtună şi inima amară.

(pentru ca cei din jur să nu-i ghicească gîndurile).
Plecaţi, v-aşteaptă-n sihlă oştirea mea de ţară.
(Voievodul s-a retras spre un colţ tăinuit, iar prin înserarea ce s-a lăsat urmează un scurt intermezzo liric între Ilie şi Simina):
SIMIMA: Să-ţi dăruiesc, Ilie, un fir de busuioc.
ILIE: Să-mi poartă-n bătălie şi-n truda mea noroc.
SIMINA: Şi te sărut...
ILIE: *(uluit):* Simina, mi-ai dăruit lumina,
Dar mi-ai furat odihna şi sufletul, Simina.
SIMINA: Şi-l duc... îl duc cu mine *(sărutîndu-l iarăşi fără să-şi dea singură seama de ce):* Aşa... şi înc-o dată. Şi plec.
ILIE *(care nu mai ştie ce-i cu dînsul, urmînd-o cîţiva paşi):*
Te duci curată, întoarce-te curată.
SANDREL *(apropiindu-se cu sfială de colţişorul de taină al tatălui său):*
Măria ta...
Se lasă a nopţii neagră haină...
ŞTEFAN *(răzimîndu-şi obrazul de scoarţa aspră a stejarului):*
SANDREL: Tătucă.
SCHIVNICUL: Nu te-aude; e-n ceasul lui de taină.
ŞTEFAN: S-au alinat şi păsări şi ierbi şi dumbrăviţe;
Ivitu-s-au luceafăr şi susură tomniţe
Cu capul pe desagă, al său şi-al nimănui,
Işi hăuie amarul. Omul pămîntului...
SANDREL *(înfiorat de glasul tainic al tatălui său):* Mă-nspăimînt...
SCHIVNICUL *(abia şoptit):*
Urma-vom poate dîra de stele pe pămînt.
ORBUL *(cu urechea atinţită în vînt şi cu glasul scăzut):*
Şi-n jur, cît bate mintea, încrîncenată-n sînge,
Moldova plînge, doamne... Moldova noastră plînge.
(În zare, tot mai intensă, pîlpîirea roşie a satelor).
ŞTEFAN: Treci, doamne, de la mine această nălucire.
SANDREL: Tătarii!
SCHIVNICUL: Jaf şi moarte şi lacrimi şi robire.
ŞTEFAN: Sări-vor aşchii iar din piatra-n care
S-ascunde chipul de vecie-al Ţării,
Arată-mi-te chip al nostru mare,
Arată-mi-te sfîntă arătare,
Şi jur că-n veci n-am să te dau uitării.
(Cu întreaga înfăţişare transfigurată, privind spre ceva ce în acel moment numai el a reuşit să vadă).
Văzutu-te-am fecioară-ntre fecioare,
Văzutu-te-am lumină-ntre lumini:
Cînd viers de nai, cînd apă tunătoare,
Cînd licur biet, cînd soare rupt din soare,
Cunună-cînd de biruinţă, cînd te spini.
Eu poate voi pieri strivit de ură
Au cine-i ştie cărţii mele slova?
Usucu-mi-se însă limba-n gură,
Blestem cumplit pe-ntreaga mea făptură
De n-oi rosti şi-n clipa grea: MOLDOVA!
(Şi-a răzimat iarăşi fruntea de scoarţa aspră a copacului în timp ce, ca din veacuri de la capătul lumii, prin poiană şi peste codri, pluteşte acum, aproape ireal de dureroasă, doina).

atelier poetic

*

COMORI

Au trecut și vechile mări,
Și-au rămas Carpații și sarea.
Și aurul negru-n zători
Mulse de lumină febril,
Și de zborul de păsări — intrarea
Într-un veac gigant și subtil.

Au crescut păduri nebiruite
Și vițele s-au înălțat cu struguri
Spre oamenii cu vise împlinite
(Giuvaiergii de grîne și de stupi !)
Cu brațele arborescente, siguri
Pe timpul toamnei, fructele să rupi.

Și apoi, înșiruite și voltaic
Au strălucit noi ziduri de cetăți,
Și din suveică, creatorul laic
A migălit covoarele cu vîrste,
Din lut, din lemn, din Rădăcina toată
Din cer și melodie ondulată...

Statui și parcuri, și condeie
De pilduite doruri înspre Soare,
Elipsele de dansuri, melopee,
Și fluierul ornat în Miorițe dulci,
Și potrivirea inimii crestată în suflare ;
Sînt, patriei Comori, pe timpuri îndelungi.

CONSTANTIN IERCESCU

AM CERUT

Am cerut mării să-mi dea bucuria
credinței din mine
cu farmecul nou al fiecărui apus ;
am cerut nopții cununa cu flori
de-ntuneric
s-o pun pe fruntea luminii ;
am cerut pădurii lemnul pur
din mestecenii tineri
să-mi înfirip trupul din el.
Am cerut vieții izvorul iubirii
și-am sorbit pocalul de vise.
Tîrziu am cerut norilor lacrimile să
le plîng.

MANOLITA FILIMONESCU

RUGĂ

Vremelnică noapte,
Mă lasă să-ți sorb
Cît mai mult întuneric,
Căci numai astfel,
Îmbibată de groază
Voi ști să doresc zorile,
Să prețuiesc
Lumina, căldura și tihna,
Căzînd perpendicular pe amiază.

ARA MICȘAN

PEISAJ CU TINE

Carul cel Mare-și făcuse cursa pe ceruri
rar marea își culcă pruncii osteniți pe țărmuri
inimi cuprinse de brațe trudite
sărută fioruri de dor în suflet ivite

tăinuite stelele nasc fulgi de dulce odihnă
ingînînd privirile pestrițe-ale tale
NIMICURI născute în veacuri lumină
AUREOLA din cer chemătoare.

PETRU MAINHARDT

ZĂDĂRNICITĂ CLINTIRE

Acolo
în acel vis
tăcerea a stăvilit
nisipul ceasurilor
și dacă
zbătîndu-mă
multpreaîndelungat
îndrăznesc
înapoierea singurei zile
ochiul meu
nisiposul castel
zădărnicită clintire.

IOANA MOGA MAGERIU

Simion Dima

„SCRISORI" PALEOLITICE

Ciudate, demne de interes, mişcătoare chiar — aceste scrisori sosite pînă la noi de foarte departe: din adîncul neguros al mileniilor. Şi nu scrise pe papirus, pergament, nici pe hîrtie. Sînt scrisori de piatră.

Stau şi le privesc, cum am mai făcut-o nu o dată, în sala de expoziţie a muzeului, şi asta înseamnă că... le-am citit. Aflate, într-o expoziţie de istorie la începutul circuitului scrisorile" acestea insignifiante, în aparenţă, nu stîrnesc un interes cît de cît notabil: vizitatorul trece mai departe, spre acea parte o expoziţiei unde i se înfăţişează săbii şi armuri, documente cu peceţi de ceară roşie, vechi stampe, reprezentînd în imagine contemporană oameni din epoci mai aproape de noi. Dar tot ceea ce ştim sigur, ca mărturie materială despre omul preistoric, sînt aceste unelte de cremene şi alături de ele — dar mai adesea din perioade mai apropiată de noi, vase ceramice. Nu ştim nimic despre acei oameni ai începuturilor, despre acei pionieri ai civilizaţiei, nici cum arătau la chip, nici dacă cunoşteau scrisul. Cunoşteau însă unealta, *aceste modeste obiecte de* silex cretacic, simple răzuitoare *din piatră cioplită. Cu ele acţionau asupra naturii, cu ele îşi ajutau traiul de toate zilele. Modeste, prea modeste, aceste vestigii dăltuite în urmă cu cîteva milenii, merită oboseala colecţionării, a descoperirii lor în prealabil, operaţie de presupus anevoioasă, cum e de altfel întregul domeniu atît de migălos, dar şi de pasionant al arheologiei.*

După această „meditaţie de vizitator" retrăiesc vara lui 1962: prima cunoştinţă cu un şantier de săpături. Era prin august, la Româneşti, un sat din preajma Făgetului, unde venisem invitat de directorul Muzeului lugojan, Ion Stratan. Pe terasa Dumbrăviţa lucrările erau deschise: se ajunsese la al doilea strat, descoperind o rară bogăţie de unelte. Fusesem cuprins de pasiunea de cercetător, de migala notaţiilor de straturi, de atenta deshumare a obiectelor (se lucra la şpaclu, încet, cu precizie milimetrică). Dar timpul a trecut şi nu mi-au mai rămas în amintire decît senzaţia răcoritoare, a unei băi, în asfinţit, după munca încordată de peste zi, şi discuţia, foarte omenească, la cină, cu arheologii, altfel fiinţe cu totul „din vremea noastră", care ştiu istorii mai abitir decît vînătorii, şi-aş zice, mai credibile...

Un reportaj nu se poate face însă din rememorări. Bat la uşa ospitalieră a directorului Ion Stratan. Afabil, cu părul lui ca sarea, şi ochii albaştri care zimbesc, am în faţă iarăşi pe unul din arheologii de-acum nouă ani. Fusese chiar, pe atunci, organizatorul şantierului.

Îmi înţelese dorinţa. Dacă voiam „probe noi", „poftim: şi-mi întinse... vechi plicuri, cu fotografii şi scrisori. Da, asta voiam, o imagine mai fidelă a acestei munci neobosite şi nobile, prin care trecutul cel mai necunoscut devine cunoscut, prin care primele semne despre cele mai îndepărtaţi străbuni ai noştri sînt descifrate, coroborate, explicate.

— Am să vă povestesc totul pe îndelete. (Plicurile sînt între timp, puse în ordine). De fapt, cercetări arheologice sistematice au început la Jugoj în 1958. Am identificat 72 de puncte arheologice în împrejurimi, din care 11 au fost săpate şi cercetate. Anul 1958 e memorabil şi pentru că întîia oară s-a descoperit atunci paleoliticul pe teritoriul Banatului. Aşezarea nr. 1, cea de la Tincova, datează din paleoliticul superior, e o cultură materială aurignaciană.

Nu puteam să nu comunic descoperirea profesorului C. S. Nicolăescu-Plopşor, care conducea pe atunci institutul de arheologie al Academiei...

(Ura, ura, ura!!! Să trăiești — *veni răspunsul de un exploziv entuziasm.* Așa da, mai zic și eu. Cu o floare nu se face primăvară Dar cînd găsești un ghiocel apoi niciodață nu-i singurul. Dacă cauți în jur, mai afli.

Așa ai făcut. Ai căutat și ai aflat.

Dar ține minte că nu sînt de acord deloc să uităm tocmai paleoliticul Banatului la anul.

Ai dat de capul firului, acum rămîne să-l descurci. Vor apărea și pe harta Banatului așezările de terasă ca ciupercile după ploaie. Deci dară nici un pic de amînare, să pornim la lucru!

Eu sînt dispus să vin imediat — fără o zi întîrziere, să văd ce-i, să mă bucur și eu alături de descoperitor (...) Fă-mi te rog de urgență o invitație și eu voi veni în zbor. Al d-tale, cu toate felicitările pentru descoperire, *Plopșor, 11.VIII.1968*").

— *Săpăturile de la Tincova au fost comunicate la* Materiale și cercetări arheologice, *stațiunea descoperită de noi a fost de asemenea, menționată, ca* prima ce atesta paleoliticul pe teritoriul Banatului, *în hărțile arheologice ale României. Propusesem ca să semneze articolul și C. S. Nicolăescu-Plopșor; mă ajutase atît de mult. Dar el era de altă părere...*

(„Iubite, Trimite-mi articolul urgent, cu ilustrație cu tot și el va fi pus aici pe linia de plutire numai cu semnătura ta (...) Plopșor, *3.XII.1963*).

— *Dar să revin la cei dintîi ani ai muncii noastre. Prin '60, am dat la Pădureni peste importante urme dacice care stabileau fără putință de tăgadă cît de puternice erau urmele lăsate de strămoșii noștri direcți pe teritoriul provinciei bănățene. Primu meu gînd fusese să-l încunoștințez și pe specialistul cel mai calificat în problemele acestei perioade istorice* (Iubite tovarășe Stratan, Am primit scrisoarea d-tale din 8 mai a.c. și mă bucură descoperirile făcute. Îți mulțumesc pentru informații și aștept cu nerăbdare fotografiile (...) Te rog să-mi scrii detaliat...

Cu multă simpatie văd cercetările d-tale și sînt gata să te ajut — cum voi putea mai bine. Așa, prin colaborare, se va face și istoria strămoșilor noștri.

Cu toată prietenia, te salută tovărășește,

acad. C. Daicoviciu
10 mai 1961")

— *Deschideam noi șantiere, vară de vară, și toamna adunam originala noastră recoltă multimilenară. Bineînțeles, ne confruntăm descoperirire, ceream opiniile cercetătorilor academici. Și răspunsurile erau mai mult decît încurajatoare, ele ne stimulau și ne dinamizau încrederea.*

Dacă sînteți pasionat și muncitor, așa cum vă știu eu, succesul este asigurat. Anul acesta v-am recomandat din nou pentru Bicaz. Veți avea prilejul să asistație la închiderea acestor lucrări, participînd la un șantier acolo.

Al dv.
Mircea Petrescu-Dîmbovița")

— *Am lucrat bineînțeles și cu alți cercetători, Florea Mogoșanu (vă mai amintiți de Românești?), Al. Vulpe. Neoliticul l-am săpat cu Vladimir Dumitrescu. E unul din cei mai riguroși săpători, un arheolog eminent. Tot ce-am lucrat la Susani (o stațiune de o rară bogăție, unde a ieșit la iveală un sanctuar cu trei ofrande de jertfă, unic pentru perioada hallstattană nu numai la noi ci în toată Europa centrală) a fost scos la iveală sub îndrumarea și cu sprijinul lui.*

Da, încheie Ion Stratan, dacă am ajuns să lucrez, să mă dedic relativ tîrziu arheologiei, e meritul acestor oameni.

Întreb iar de Românești, vechea mea amintire arheologică.

— *Bine că aduserăți vorba. De acolo deținem* răzuitorul gigantic *din silex. Iată, ca să nu-l laud eu, căci îi sînt descoperitor,* Revista muzeelor *(Citesc* : „una din cele mai voluminoase piese paleolitice din țară, trădînd tradiții musteriene"). *Am scris și articolul despre stațiunea Românești, dar pare-se că redacția revistei* Studii și cercetări de istorie veche *avea unele obiecții, explicabile poate. Același neobosit Plopșor mi-a dat din nou curaj. Primesc un bilețel, pe o hîrtie de fișă, e undeva pe aici. Poftim :*

„Cu luptă, dar a intrat oala cu tot cuprinsul ei la *SCIV*. Pl".

Îi telefonez ca să-i mulțumesc. „Ei, n-ai de ce, iubitule. Ne-am mai ciorovăit noi pe-aici, dar cînd e vorba de știință..."

Și în 1963, moment solemn: reputatul arheolog e ales membru corespondent al Academiei. Răspuns lui I. Stratan la felicitări : „Mă gîndesc cu dragoste la colaboratorii mei din toată țara, printre care d-ta ocupi un loc de frunte, datorită hărniciei și muncii d-tale creatoare. Statornicul d-tale prieten, Plopșor, *23.III.1963*".

S-a făcut tîrziu și, iată, ajungem la proiecte.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

— Proiecte ? Săpături și iar săpături. Continuăm să săpăm de doi ani la Susani, și apoi publicăm, împreună cu dr. Al. Vulpe, monografia stațiunii. Va cuprinde și 400 de desene. Între timp, ne vin cercetători străini, să examineze colecțiile descoperite aici ; avem oaspeți din R. F. a Germaniei, Austria, Ungaria, Jugoslavia.

O chemare telefonică. Pauză. Reluăm :

— Universitatea din București îmi cere urgent referatul pentru o teză de doctorat trimisă mie spre consultare. Da, vom continua...

Am avut prilejul în scurta pauză a convorbirii să transcriu iar din Revista muzeelor *(nr. 6—1967) dintr-un articol de Floarea Mogoșanu că* „Ion Stratan, asumîndu-și sub îndrumarea științifică a lui C. S. Nicolăescu-Plopșor, misiunea de a continua și de amplifica cercetarea celei mai vechi perioade a istoriei Banatului“, *a explorat neobosit* „terasele rîurilor, boturile de deal, lutăriile, peșterile, adăposturile de sub stînci“.

„Datorită acestora, Muzeul lugojean are una din cele mai valoroase și bogate colecții paleolitice din țară, colecție cu atît mai importantă cu cît ea a fost obținută prin săpături sistematice și cu observații stratigrafice precise“. *Cifra e concludentă : peste 5 000 de exponate.*

Da, acum voi încheia.

Dar, cu blocnotesul închis, am sentimentul că multe lucruri rămîn pe din afară. Unde sînt verile fierbinți, pe șantiere, ale interlocutorului meu de acum ? Unde povestea emoționantă a tinereții lui, străbătută, toată, de lupta pentru a ajunge la învățătură, la lumina cărții ? (În primii trei ani, erau anii dinaintea celuilalt război mondial, nici n-a putut urma cursurile, dintr-un prea prozaic motiv : n-avea ce încălța. Deschidea pe furiș cărțile fraților mai mari și deslușea singur slovele. Cînd l-a descoperit neșcolarizat o învățătoare inimoasă, avea 10 ani și știa pe de rost toate poeziile din manuale. Și asta fără să fi fost o zi măcar la școală ! Poți înțelege fără această scurtă retrospecție, ascensiunea arheologică a lui Ion Stratan, fostul învățător de țară, prin a cărui osîrdie a fost scos la iveală și în Banat paleoliticul, căruia azi Universitatea bucureșteană, Institutul de istoria artelor și altele încă îi trimit spre referare teze de doctorat ? La drept vorbind, Ion Stratan a rămas într-un fel și la profesia sa inițială : învață pe alții. De la el Ion Șoșdeanu a deprins arta de-a reface din cioburi aspectul primar, originar al unui vas neolitic, un bibliotecar de la Visag, Ion Țambrea, s-a pasionat pentru trecutul istoric semnalînd multe puncte de profesia sa inițială : învață pe alții. De la el Ion Șoșdeanu a deprins arta de-a rereal interes și trimițînd muzeului piese de largă semnificație arheologică. Și l-am găsit nu o dată în ședință de lucru cu Silvia Sănătescu, Mariana Pop și celelalte colaboratoare ale muzeului, discutînd referate, ascultînd rapoarte de activitate, călăuzind, defapt, cu tact și înțelegere, pașii spre știință ai celor ce-i vor continua opera începută de el acum 20 de ani, cînd a venit în fruntea muzeului lugojan. Nu e săptămînă, aproape, în care diriginți ori profesori de istorie din orașul Lugoj să nu ia legătura cu directorul muzeului, stabilind ora cînd grupurile de elevi pot veni în sălile expoziției permanente. I-am surprins adesea notînd, desenînd, reținînd.

Și astfel prin intermediul directorului — arheolog „scrisorile“ de piatră din paleolitic trec desenate în caietele școlarilor, începînd un alt circuit care nu va mai cunoaște odihna...

orientări

*

SISTEMUL TRAGICULUI ÎN POEZIA LUI PAUL CELAN

Paul Celan este unul dintre cei mai de seamă poeţi germani din perioada postbelică. Opera sa, plasată exclusiv pe orbitele liricului, a pus şi pune cercetării multe probleme. Majoritatea criticilor s-au oprit la descifrarea unor poezii izolate, vizînd de la aceste microstructuri caracterul întregului ansamblu de creaţie al autorului. Tentativele respective au motivat metoda lor prin complexitatea extremă plămădită în fiecare vers, în fiecare strofă. În toate cazurile s-a abordat mai puţin acel *statu quo* al textului şi mai mult acel modus nascendi al versurilor, care permite speculaţii şi are la bază constatarea tehnicii de ierarhizare şi stratificare a imaginilor, a cuvintelor. În ultima instanţă s-a ajuns, printr-un efort tezist, la aprobarea şi ilustrarea puţinelor afirmaţii teoretice ale lui Celan. Exegeţii n-au depăşit aşadar în majoritatea lor, pe lîngă manifestele sale stadiul constatărilor de introspecţie ale poetului.

Teze literar-estetice ale lui Celan, orientative pentru critică, sînt cuprinse în două cuvîntări, ambele ţinute cu ocazia recepţionării unor premii literare (în 1958 premiul oraşului Bremen şi în 1960 reputata distincţie Kleist). În genere, atenţia criticii a fost atrasă de trei idei ; prima se referă la caracterul de tranziţie a poeziei ca moment evolutiv înregistrat pe graficul timpului între extremităţile trecut-viitor (între *nicht-mehr* şi *noch-nicht* [1] cum spune Celan). A doua se referă la caracterul de inevitabilă obscuritate a poeziei, concept preluat de Celan de la Mallarmé şi de la suprarealiştii francezi, transpuşi de el magistral în limba germană. În sfîrşit, ultimul reper dat are în vedere situaţia poetului. Acesta se află „sub stele, care sînt creaţii ale omului“ [2] şi „este expus în libertate în sensul cel mai înspăimîntător al cuvîntului, adresîndu-şi existenţa limbii. El este lezat de realitate în timp ce caută realitatea“ [3].

Dacă privim cele trei afirmaţii, primele două nu sînt nici originale, nici revelatoare, pentru că orice poezie „tinde spre ceva“ [4] cum susţine Celan şi orice creaţie e plasată între tradiţie (trecut) şi perspectivă (viitor). Cît priveşte condiţia obscurităţii poeticului, ea este o consecinţă pe de o parte a limitelor individuale şi generalumane, pe de altă parte a însuşi obiectului poetic, a realităţii, imposibil de epuizat (mai ales într-o singură creaţie) şi doar cu aproximaţie de redat în limbajul calitativ, neformalizat, al limbajului literaturii. Această stare de fapt este o condiţie primară, de mult recunoscută. Fr. Nietzsche a definit-o cînd susţinea (ca de altfel şi Platon) că poeţii ar spune prea multe minciuni. A treia teză a lui Celan, care se referă la locul poetului în timp şi în spaţiu, nu caracterizează nici ea ceva unic, individual. Este situaţia întregii generaţii de poeţi contemporani, confruntaţi cu o lume artificială, creată de om şi care împreună cu avantajele ei netăgăduite este sursa unor pericole neimaginabile, apreciate de mulţi ca o fatalitate de neînvins. De aici se explică în parte viziunea tragică asupra lumii, predominantă şi la Celan.

Considerînd neconcludente pentru elucidarea personalităţii unui poet afirmaţiile amintite şi refuzînd evoluţia de la poezia izolată la ipoteze generale, contopite apoi cu poetologia autorului, vom proceda invers, pornind de la constatările teoretice la o privire de ansamblu asupra întregii opere a lui Celan şi ne vom opri numai după aceea la contextul unor poezii singulare.

Într-o scrisoare din 18 mai 1960, Celan îi împărtăşea lui Hans Bender, editorul unei antologii de poezii moderne: „Poezii — acestea sînt cadouri — cadouri pentru cei atenți"[5]. Mai găsim și afirmația că poezia ar fi întotdeauna „un dialog deoarece se bazează pe limbaj"[6]; mai întotdeauna destinat dialogului, iar menirea versului ar fi să găsească o realitate grăitoare (*ansprechbare Wirklichkeit*). Ambele mențiuni îl apropie de Rilke, care voia să facă lucrurile să grăiască și care susținea în același mod că geneza poeziei este inexplicabilă, și că mai degrabă are o origine divină, aidoma unui har. Dar îndeosebi ultimul aspect nu coincide cu felul de lucru al lui Celan. Mai apropiată ni se pare la el tendința spre actualizare. În 1958 autorul declara că „poezia nu este atemporală"[7]. Ea ar avea de înfățișat „evenimente, mișcare, circulație"[8], cu alte cuvinte, relații dintr-o lume palpabilă, dinamismul procesual al existenței concrete. Ideea revine în cuvîntarea pentru premiul Büchner (1960), în care afirmă: „poezia e singuratică și tot timpul pe drumuri"[9]. Această mișcare este pusă acum pe meridianul succesiunii reversibile: ieri — azi — mîine, toate închegate într-un sistem obiectiv („arta ne distanțează de eu"[10]), completat de cel subiectiv (poezia fiind bipolară, exprimă o dată opinia autorului, iar pe de altă parte *lucrul altcuiva*[11]). Există deci la Celan constatarea că poezia este cadrul unei evoluții. Bazîndu-se pe capacitatea limbii de a închega neîntrerupt conexiuni (prin asociații, prin cîmpurile semantice), poeziile sînt între ele legate printr-o succesiune obiectivă, sprijinită în parte pe identitatea poetului-vorbitor, pe de altă parte pe analogiile existențiale. Suportul evoluției nu rămîne așadar o singură verigă, o poezie izolată, ci un ansamblu. Și în asemenea ansambluri se contopește lanțul cronologic al poeziei lui Celan.

---

[1] *Paul Celan:* Ausgewühlte Gelichte, 1969 pag. 143.

[2] Idem, p. 128.

[3] Idem, p. 129.

[4] Kadenz der Zeit, 1964, p. 149.

În contextul unei poezii sau în cel al ciclurilor, din cauza numeroșilor factori, (eu, ceilalți, realitatea obiectivă, lucrurile grăitoare, spațiul individual și colectiv, intersectarea tridimensionalității temporale), nu există o formulă unică, o modalitate uniformă de expresie. Nu există soluții și Celan recomandă: vorbește — / dar să nu desparți pe *nu* de *da*. / acordă enunțului tău și un sens: / acordă-i umbra.

(*Vorbește și tu*, 1955).

Această incertitudine îl determină să încadreze în mesaj fiecare amănunt, orice latură a prezentării, chiar și cea mai contrastantă. Și astfel poezia sa cultivă cu predilecție paradoxalul. Beda Alleman, pînă acum cîțiva ani cel mai reputat exeget al lui Celan, l-a comparat pe acesta cu Kafka („poezia este o expediție în căutarea adevărului"[12]) definind astfel procedeul poetic întrebuințat de Celan: „Vorbirea paradoxală este un fel de ultima ratio: ea epuizează în întregime posibilitățile și dimensiunile vorbirii"[13].

Reținerea lui Celan în fața unui discernămînt precis nu este numai modalitatea poeziilor sale, motivînd parțial prin discontinuitatea celor observate atitudinea sa sceptică, ci ea se datorează și unei alte cauze, general-umane, și anume caracterului trecător al ființei omenești. Abisurile absurdului își au originea lor în această remarcă și de aceea poetul definește poezia: „această aureolare cu veșnicie a celor muritori și a zădărniciei!"[14]. De aici dialogul poetic este deseori „o convorbire disperată"[15]. De aici pleacă și acel sistem al tragicului care constituie creația lui Celan.

Primele poezii ale sale, apărute în parte și în revista bucureșteană *Agora* (în anul 1947), supraîncărcate cu senzualitate și arome, amintesc curentul *Jugendstil* (modern style) de la începutul secolului. Ele vor face posibile în primele volume, *Nisipul urnelor* (1948) și *Macul și memoria* (1952), atmosfera exotică și variațiunile melodioase prin care poetul încercă să înfrîngă amintirile trecutului odios (mai ales pentru evreul Paul Ancel — cum se numește Celan cu adevăratul său nume). Această primă etapă lirică a lui Celan are deci un substrat biografic. Cantabilitatea, structura uniformă și precisă a poeziilor, leit-motivul amplasat în situații mereu schimbate îl apropie pe Celan de G. Trakl, cu care se aseamănă și prin viziunea apocaliptică. Incertitudinea se datorează mediului, situațiile create pe suportul trăirilor și experiențelor individuale și uneori pe parafrazarea bibliei sînt transparente, în genul oracolului. Metafore — enigme și comparații rafinate ridică poezia pe treptele simbolurilor și o distanțează de actualitate. Acest lucru precum și lipsa adecvatului și a respectului față de netăgăduitele realități istorice i s-a reproșat de nenumărate ori celei mai cunoscute poezii din volumele amintite: ***Fuga morții.*** Conceputâ magistral pe scheletul variaţiunilor de voci solo, reunite în final într-un cor funebru, poezia încearcă să contravină enunţului cunoscutului filozof Adorno potrivit căruia, după Auschwitz, nu s-ar mai putea imagina nici o poezie. Nu este mai puţin adevărat însă că mitizarea forţelor oarbe din timpul fascismului ar putea duce la o idealizare a acestora, lucru desigur, nedorit de Celan.

---

[5] *H. Bender*: Mein Gedicht ist mein Messen, 1964, p. 149.

[6] *P. Celan*, op. c. p. 128.

[7] id., p. 127.

[8] id., p. 187.

[9] id., p. 144.

[10] id., p. 139.

[11] Ibidem.

[12] apud B. Alleman, în P. Celan, op. cit. p. 157.

[13] id., p. 157.

[14] id. p. 146, vezi și mai jos referirile la același text.

[15] id., p. 144. simil.

Catastrofa istorică care a constituit un fapt de viaţă pentru Celan, îl conduce, după ce a fost tema primelor două volume, la o căutare a esenţelor, la interpolarea filozofiei. Acest lucru are loc în volumul *Din prag în prag* (1955). În el se află poezia *Spune şi tu* decretînd balanţa judecăţilor, unitatea contrariilor. Celan parcă îşi propune să ilustreze poetic o dată pe Heraclit (in hic flumen bis non descendimur) şi pe Kant (das Ding an sich). Fiecare poezie este reflexul unei incapacităţi : cea a cunoaşterii de la om la om (*Depărtări*), cea a pătrunderii dincolo de pragul eului (*Oaspetele*), cea a îmbinării resorturilor diverse (*Auzisem spunîndu-se*) etc. Şi dispersarea se scufundă în imagini : Ei stau despărţiţi în lume, / fiecare cu noaptea sa, / fiecare cu moartea sa, / morocănoşi, cu capul gol, cu bruma / apropierii şi depărtării.

Iar concluzia este : Orice cuvînt ai vorbi — / mulţumeşti / dezastrului.

Dar tot atît de cert, ca şi incertitudinea, este şi haosul ; limbajul îl amplifică, dar tot el, singurul, îl poate uneori anihila sau ameliora. Condiţia este ca el „să fie trecut prin propria incapacitate de a da răspunsuri, printr-o amuţire cumplită, înmiitul întuneric al cuvintelor ce aduc moartea". Abia după ce a trecut prin lumea de spaimă şi de groază, prin recunoaşterea propriei insuficienţe, limba poetică „poate să reapară îmbogăţită de acestea toate". Eşecul general şi obiectiv este condiţia preliminară a atitudinii de *totuşi, cu toate acestea*, pe care autorul o adoptă. Înainte de aceasta însă, cu volumul *Gratii verbale* (1959), Celan explorează în fapt primejdiile, abisurile inerente limbii. Cel mai elocvent pentru această încercare este imaginea gratiilor, care în acelaşi timp apropie şi despart existenţe care structurează realitatea, făcînd-o aparent vizibilă şi aparent pasibilă să fie cuprinsă, dar în acelaşi timp încleştînd-o, supunînd-o silei şi samavolniciei. Incomensurabilitatea celui mai mic element de comunicare şi cunoaştere verbală a cuvîntului este sugerată insistent în poezia *Voci*. Noţiunea enunţată în titlu se descompune tot mai mult, ajungînd în cele din urmă să fie un fel de verigă de bază a existenţei. Este una din consecinţele nefaste ale dialecticii intralingvistice, şi anume tendinţa de a produce generalizări nespecifice (constatarea s-ar putea atribui şi cercetării poeziilor lui Celan) : axiomele cunoaşterii nu rezidă în noţiuni — lingvistice, în cuvîntul liber şi izolat. Conexiunea în experienţe de amploare este singurul factor acceptabil pentru a proba ulterior, în retrospectivă şi elementele componente. Numai cadrul general adecvat face plauzibil detaliul. Cadrul cel mai verificat şi cel mai indicat Celan îl găseşte în biblie. Volumul său *Trandafirul neantului* (1960) este împărţit în patru cicluri.

Fiecare la rîndul său grupează poeziile în analogie cu o parte a scripturilor sfinte, a bibliei. Primul ciclu constă din dubla repetare a succesiunii de patru teme (redat în fiecare caz prin două poezii), asemănîndu-se celor patru compartimente ale evangheliilor.

Paul Celan în volumele ulterioare a mers spre o apropiere hotărîtă de faptul divers, de mărunţişul cotidianului, de sfera unui singur obiect. Dar, continuînd structurarea pe treptele semantice apropiate, pe asociaţia liberă, acordînd în fine cuvîntului izolat o amploare prea mare, Celan ajunge acum la mozaicuri, uneori irelevante, absurde şi incoerente. În parte, acest lucru se datorează şi afecţiunii sale, care în cele din urmă l-a dus la sinucidere. În parte însă se datorează, din nou, resemnării în faţa discontinuităţii, scepticismului, privitor la concluziile anterioare, realizate pe plan general.

Celan a menţinut şi a diversificat încercarea sa de a fi cronicarul proceselor trecătoare. Realizarea poeziei sale ajunge în final să se concentreze la reflexul unui moment, la un prezent tranzitoriu. Nu mesajul în sine are rolul predominant. Mai importantă în acest univers uman trecător este ridicarea sa în sfera limbii şi a vorbirii, declanşarea unui dialog universal, care, dacă nu poate înlătura dezastrul şi incertitudinea, totuşi e în stare să le amelioreze. Comunicarea tragicului în diversele sale stadii înseamnă pentru Celan un remediu (măcar parţial) împotriva acestor stări de fapt. Şi acest lucru îl întîlnim de la poezie la poezie.

HORST FASSEL

din literatura universală

*

Poeţi din ţările balcanice

Damian Damianov
(BULGARIA)

●

SOZOPOL

Uliţi cu piatră şi umbre.
Streşini mari, streşini sumbre.
Smochini înseraţi şi negri
ca ochii grecoaicelor.
Asfinţituri, luntri, ulcioare,
plimbări visătoare
pe faleză, pe mînă cu-o zînă.
Oraş — idee poetică — ori
fără grijă, romantic oraş ; din zori
de timpuri aşijderi rămas.
Turişti se revarsă o vară, un ceas.
Pictori bărboşi în alai,
poeţi cu pălării de pai,
doamne ce-n nylon se-mbracă,
vin plictisite şi pleacă.
Triunghi policrom de păsări.
La capătul verii, vîntul
începe să-şi spună cuvîntul.
Toţi pleacă pînă la ziuă.
Toţi se-mbracă : adio !
Dar numai cu vîntul pe plajă,
cu valuri vuind, uriaşe,
şi-n pieţele surde, mute,
în case-ofilite de sute
de griji, un fugar

se-ntoarce la tine, iar,
cu ochii lucizi, să-ţi purifice
ţărmurii mării, murdare,
să-mprăştie arşiţa istovitoare.
Atunci, Sozopolul meu, mă confund
cu fiorul tău cald şi rotund,
şi tu-nvii într-o nouă vară,
adevărată, tristă, amară.

În româneşte de VERONICA PORUMBACU

Costas Montis

(CIPRU)

DE AICI PÎNĂ LA OCHII EI

E cale de-un pas de-aici pînă la ochii ei,
de-aici pînă la ochii ei sînt o mie de leghe,
o mie de leghe ce nu le străbaţi cu pasul,
o mie de leghe ce nu le cuprinzi,
o mie de leghe mai presus de distanţă,
mai presus de timp,
mai presus de făgăduinţă,
mai presus de iubirea ce ne-a fost delimitată.

RĂSCOALĂ CIPRIOTĂ

Din fericire sîngele n-ascultă edictele raţiunii,
din fericire el trebuie să trateze numai cu inima,
inima îi decide cursul,
altminteri cine ştie cît ar fi de calic
ce calcule ar otrăvi clipa hotărîtă
cînd noi ar fi trebuit oricum să spoim asfaltul roşu,
cînd noi ar fi trebuit oricum să tencuim zidul cu roşu.

PAŞII MEI

La noapte vei auzi paşii mei
îi vei auzi în trecerea lor nocturnă
peste pietrele tocite ale caldarîmului,
îi vei auzi peste burniţa inventată

și peste lătratul îndepărtat al unui cîine,
la vremea cînd nimeni nu mai e pe străzi
la vremea cînd pietrele s-or întoarce la ele, doar la ele,
stăpîne pe cer și pe pămînt.
Îi vei auzi venind, apropiindu-se statornic;
și-apoi fără să se-oprească
vor dispărea în noapte puțin cîte puțin.
Și-atunci vei ști că nimic pe lumea asta
nu-i va putea reține,
vei ști că i-ai auzit ultima dată.

Traducere de MARCEL CORNIȘ-POP

N. Vrettakos

(GRECIA)

●

RĂSĂRIT LA SUNYON

Sînt o alcătuire din măreții străine,
tot ce zărești la mine, în fapt, nu-mi aparține:
din mare o frîntură, din tine și din soare,
ceva dintr-al pădurii, din lina nopții boare.
Cînd voi muri, tot bunul cu ele își vor duce:
lumina, luna, codrul și marea ce străluce, —
și-aici, în locul meu, va rămînea tăcerea —
și al meu duh pe care, din nalt căzînd, l-am frînt,
s-o risipi — iubire — peste-un întreg pămînt.

În românește de DAN CONSTANTINESCU

Kostas Varnalis

●

ORESTE

Dezleagă-ți părul înflorit de lună
să te arăți așa cum ești, bărbat
și-al Marelui Oracol aspru sfat
să nu-l lași gîndurile să-ți supună,

că tot nu scapi! Și c-un surîs ciudat
privește cum la Argos te adună
cărările, ca mîna-ți să răpună
năpraznic, sînul care te-a purtat.

Toţi te-au uitat aici. La fel şi tu
de tine uită şi-n oraş te du,
pîn'la răspîntie tăindu-ţi cale.

Ca şi-un străin fă-ţi datoria ta !
. . . Căci te va umări, oricum, şi-aşa,
sau crima sau prihana vieţii tale !

In româneşte de NECULAI CHIRICA

Risto Tosović

(R. S. F. JUGOSLAVIA)

CLIPA

Sînt clipe de gingaşă absenţă
cînd iarba şi piatra grăiesc către om.
E o clipă a curajului împăcat
cînd o voce obişnuită îşi aminteşte neaşteptat
că nu mai eşti singur sub cerul nestatornic
care-şi schimbă în fiece oră veşmîntul asemeni pădurii.
O, clipă de divină făgăduinţă.
Taci, spune iarba.
Taci, spune piatra.
În locul tău liniştea vorbeşte acum,
ca marea de care te-apropii încet,
uşor absent, uşor cutremurat de-această unică oră,
în care timpul trăieşte prefacerea magică,
schimbînd frica din privirile tale
cu paloarea dumnezeiască a florii
pe care-o păstrezi într-o glastră
la fereastra îngustă
de unde un copil ciufulit
aruncă firimituri de pîine în apă.

Karolj Ač

LAUDĂ LA MERSUL TRENURILOR

Văzui locomotiva. Samavolnicie disciplinată.
Docilitate dezmăţată.
La prima vedere fiecare pîrghie, ventil, piston
funcţionează ireproşabil,
relativ imposibil, mai precis :
cu indiferenţă.

Scăldat în ulei alunecă nepăsător
uriaşul de oţel,
în bătaie ritmică curg
mici şi neobservate trepidaţii.
Cei pricepuţi în treaba asta n-au decît să rîdă de mine,
cu competenţă şi sînge rece să cerceteze,
poate nu e ceva în regulă ;
ştiu dinainte, nu vor descoperi
nimic !
N-au decît să-şi bată joc de spaima mea neîntemeiată,
cuvintele să mi le înăbuşe în mine ;
să mă ucidă cu zîmbetul lor compătimitor,
ca pe un nenorocit fără de minte.
Euthanasia. Da, numai asta mai ajută : eu
văzui ciudăţenia asta ucigînd !
Nu, o văzui după ce-a ucis,
ceea ce e şi mai groaznic.
Cîteva clipe după crimă, cînd
vinovatul se gîndeşte la fugă,
şi o trecătoare slăbiciune îl cuprinde : cu stupiditate
privind la victima sa
şi cel mai puternic face atunci
o greşeală fatală ;
pierde clipe preţioase, în pripă
încearcă să înlăture urmele,
şi tocmai asta îl trădează (vezi
teoriile despre crima perfectă).
Cîteva bătăi se auziră.
Aha, amiază, gîndii distrat
aruncîndu-mi privirea pe ceasornic
şi a trecut huruind, un tic
pe faţa mea :
în abundenţă de ulei uriaşul de oţel
cu indiferenţă mergea mai departe,
în monotone bătăi se scurgeau
mici trepidaţii neobservate . . .
Un tic pe faţa mea. Era doar
un spectacol obişnuit :
şinele străbăteau
centrul oraşului,
şi de mai multe ori pe zi — la intervale
precise —
sub noi se cutremura pămîntul
ne trăgeam ceasurile după trenuri.
Un tic pe faţa mea.
Mă uitai în sus, îl văzui, *a şi trecut huruind :*
sau podeaua camerei,
scăldat în ulei, şi în multe altele,
bătaie monotonă şi restul.

Iar acolo, după primul colț : îmbulzeală
sînge, țipăt și celelalte.
Ziceau, era tînără,
n-am văzut-o,
îl văzui doar pe el, pe ucigaș
și-ntr-o neputincioasă furie ridicai
pumnii, alergai în grabă
dar el era departe, bubuind peste pod ;
în curînd, la stația următoare,
roțile lui vor zăngăni.
Aha, cel de amiază, vor zice cei de-acolo
privindu-și ceasornicele,
E punctual, vor adăuga cei care
cunosc mersul trenurilor
Dar aici ? Imbulzeala se sparge,
cineva a rămas sub cearceaful alb,
unul zice : era grăbită, săraca,
sau : mergea prea încet,
și tocmai aici a înhățat-o
ciudățenia asta punctuală.
Bine, n-are rost să continuăm, păi asta e deja
o melodramă sfîrșită ;
baremi cadavrul acesta necunoscut
să-l salvăm de lăcomia șacalilor.
N-o să-mi pese chiar dacă
vom uita totul,
de fapt, aproape că nu s-a întîmplat nimic
în comparație cu ceea ce
pînă acum, și de acum, în fiece clipă
s-a întîmplat sau se întîmplă,
după mersul trenurilor și, și mai adesea,
în afară de asta.
Mie mi-a fost necesară
această amintire confuză
doar pentru a-mi exprima lauda
în ce privește mersul trenurilor
și ca — și mai descurajat —
aproape ca o consolare
să notez : cîteodată sînt necesare
și cîteva asemenea lucruri
ca acest uriaș de oțel în belșug de ulei
să poată porni mai departe,
în mici, indiferente și monotone
trepidații . . .

In românește de ANGHEL DUMBRAVEANU *și* DUȘAN PETROVICI

Slavko Mihalić

CINA CEA DIN URMĂ

Numai noi ştim că ultima oară
nu eram cu toţii la masă.
Am privit
locurile goale dintre noi şi din noi.
Speranţa era o vinovăţie
iar evenimentele au trecut pe lîngă noi,
pe lîngă foşnetul depărtat al mulţimii
care înainta singur spre eșafod.
Unul cîte unul, trăseserăm scaunele,
surzi, într-o ordine groaznică.
Ştiam prea bine ce ne aşteaptă pe fiecare
dincolo de uşă.
Mergeam tăcuţi, fără o strîngere de mînă,
nesalutaţi de nimeni.
Alţii vor înflori totul, cîndva,
în urma noastră.

Şi de s-ar fi-ntîmplat un mirocal
cine dintre noi ar fi putut să ceară
ca încăodată să ne-aşezăm la masă ?
Şi-aşa dăduserăm mai mult
decît avusesem.
Doar neîncrederea răufăcătoare
mai poate distinge
rîndurile noastre rărite.

In româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU şi SLAVKO ALMAJAN

Hasan Şimşek
(Turcia)

CĂRUŢAŞUL

Pun caii la căruţă
Unul negru altul alb
Harnaşamentul în argint bătut
duc cu ei timpuri vechi şi noi
povara mi-e destul de grea
şi drumu-i cu urcuş şi văi.

la fiecare respirație o floare simt
din muș-mersin și gaziantep
și imediat apare konya în drumul meu
pe negîndite miros însorit de grîu.

deh, zicînd, iar pornesc din bici
caii în două picioare se ridică
eu de bucurie

la orice respirație simt un albastru
și trăiesc mai departe un jind
apoi o cadînă în setea mea
mai aprigă decît rachiul fiert,
ochi căprui, sprîncene negre . . .

caii căruței mele, clinc clinc
unul negru, altul alb
cu harnașamentul bătut în argint

de ani și ani la mari doruri sînt surghiunit
și chiar de-aș arde în cîntece
mi se face frig, singurătatea-mi crește
ey lume, amanet singurătatea-mi lăsîndu-ți
plec, plec cu ochii înlăcrimați.

GRUPA A-RH-POZITIV

S-a prăfuit traista mea cea veche,
am aruncat-o în gunoi,
rupt-spart și tot ce a rămas de ieri,
— frica morții, chin, furie
și puțină bucurie a vieții —

acum sufletu mi-e ușor ca fulgul
sînt împăcat

acum singurătății mele i se închide o carte
în zori se deschide o garoafă albă
dragoste, din nou dau ochii cu tine
se schimbă și anotimpurile în lumina mea
scriu albastru versurile-mi cerului

de-aș putea să potrivesc ceasurile după timpul mării
iubire, din nou ți-aș frămînta aluatul
și de-aș putea adăuga nopții gust de buze

veniți, de-aș striga, veniți în goană, copii,
stați cu picioarele încrucișate la masa verii,
brînză de burduf, struguri, scoverzi calde
cireșe regești, pepene-galben, mere de soiuri,
tot ce jinduiește inima voastră.

Vino să mă vezi în zodia-mi vietnameză
toate jocurile-s drame
toate jocurile . . . și eu, un om din popor
fiind numai un rapsod sărac
pot da numai o sticlă de sînge
ce se caută pentru un suferind
GRUPA A — RH POZITIV

Fazîl Hüsnü Baglarca

●

A PRIVIT

A privit la mine miezul nopții,
Mîinile, picioarele mi-au degerat.
De mult numai pe jumătate respir.

Amintirile-s în ierburi, în arbori, în ape,
În duramenuri cotite, departe
Fața lumii s-a amestecat
Cu muțenia imenselor stele.

Miezul nopții a privit la mine,
Intuneric.
Acum parcă trec iar prin ochii neantului.

In românește de NEUZAT M. YUSUF

cronica literară

*

ZAHARIA STANCU

„CÎNTEC ȘOPTIT"

Ceea ce frapează la lectura volumului de poezii Cîntec șoptit *de Zaharia Stancu este mai ales un indefinibil accent. Există poezii care se văd, care se simt, unele se visează, altele se gîndesc, unele se cîntă —, poezia lui Zaharia Stancu se aude. Pornind de la această particularitate, resimțită, de altfel, de toți recenzenții volumului, am urmărit felul cum ia naștere, în raportul scriitură-receptor, universul acustic al* Cîntecului șoptit. *Am plecat de la cea mai simplă probabilitate : coincidența între înțelesul rațional și înțelesul estetic, altfel spus conotația ca decurgînd direct din denotație. Am urmărit prezența cuvintelor și imaginilor care exprimă fenomene de ordin sonor, de exemplu : „Sub lună cîntă privighetorile"* / Îmi iubesc mult patria azi, *p. 7 și u.* / ; *„Cornul sună, răsună-n pădure"* /Arama frunzelor, *p. 11 și u.* / ; *„Crengile pădurii sînt harpe"* / De cînd o știu, *p. 21* / ; *„Vîntul vînăt vuia, vuia"* / Peisaj, *p. 37 și u., această imagine comasînd o sinestezie și o onomatopee* / ; *„Viscolul a-nceput să se vaite"* / Iarnă, *p. 46* / ; *„Talgerul de lemn sună-n pustiu"* / La marginea lumii, *p. 100 și u.* / *etc. etc. Analiza structurală implică mai mult neprevăzut decît se crede de obicei. Iată, chiar la capătul acestui scurt sondaj din cele mai simple, o concluzie deconcertantă : evident, universul acustic al poeziei lui Zaharia Stancu nu se compune din imagini acustice. Statistic, expresiile vizînd realități sonore sînt mai puțin numeroase decît cele referitoare la fenomene optice. Dar, ceea ce este mai interesant, punctele de maximă intensitate auditiv-estetică nu coincid cu versurile care denumesc direct, fie cît de pregnant, acțiuni acustice. Sau, altfel spus, efectele auditive cele mai marcate stilistic nu sînt dobîndite direct prin reprezentări auditive.*

S-a impus, deci, pentru a circumscrie farmecul tainic al accentului liric atît de intens personal din Cîntec șoptit, *o întoarcere la datele prime, dar verificate prin lectură reiterată, ale intuiției, adică la acele versuri care provoacă o emoție estetică de factură auditivă mai puternică. Am constatat, astfel, după o minuțioasă cercetare, că în mod paradoxal, impresia de audibil se iscă mai ales din culori, din pauze și din cuvinte neutre în sine sub raport stilistic.*

Sistemul de imagini, în volumul Cîntec șoptit *de Zaharia Stancu este dominat, cantitativ și calitativ, de o cromatică de icoană rafinat-naivă, alcătuită din aur, argint, roșu, albastru, negru și alb. Fiecare culoare are, se știe, o temperatură și un son, nu acela simplamente fonetic al cuvîntului, ci acela sedimentat de o lungă tradiție europeană care le-a umplut de veacuri cu o simbolică precisă și care face ca, în orice limbă, pe gama cromatică să se poată cînta ca pe un clavecin. Fenomenul nu este însă nici obligatoriu nici de la sine înțeles. Vreau să spun că fiecare poet instituie ierarhia sa personală în atributele culorilor : tîlc simbolic, încurcătură afectivă, aspect vizual, temperatură, sonoritate, efect tactil etc. Desigur, toate acestea sînt mereu prezente în cuvînt, dar ca niște straturi suprapuse totdeauna altfel. Evident, la Zaharia Stancu aflăm culorile cîntînd șoptind, avînd o intonație a lor disdinctă și penetrantă. Cîteva exemple : „Doi bani de aur sună, răsună, / Unul în inimă, altul în Lună. / / Poate mă înalț, poate m-afund / În golul de aur rotund. / / Banul de aur în inimă sună, / / Sună, răsună, banul din Lună"* / Doi bani de aur, *p. 23* / *„Ziua topită era de argint, / Noaptea topită era de aur, / Ori poate doar de aramă"* / În cazanul drăcesc, *p. 108 și u.* / ; *„Caii erau șapte la număr, / Șapte erau doar, numai șapte /*

---

*) Editura Cartea Românească, 1970.

Negri erau toți și-alergau / Pe un cîmp alb, de spumă de lapte" / Caii, p. 122 și u. /. Un loc aparte prin frumusețea ei ocupă poezia Pod de argint: „Pod de argint, de la pămînt la lună, / Pod de argint, de la lună la soare. / Din creștetul cerului în sania lunii / Cu dragostea mea pe drumuri stelare. / / Pod de aur, de la lună la soare, / Pod de aur, de la stea la stea. / Cu nava rotundă a pămîntului / Umblu prin spații cu dragostea mea." / p. 17 și u. /. O mică experiență: traducerea poeziei cuvînt de cuvînt, deci ceea ce s-ar numi o juxtă, nu o traducere creatoare: „Pont d'argent de la terre à la lune, / Pont d'argent, de la lune au soleil, / De la cime du ciel dans le traineau de la lune / Avec mon amour sur des voies stellaires. / / Pont d'or, de la lune au soleil, / Pont d'or, d'étoile à l'étoile. /Avec la nef ronde de la terre / Je vague dans les espacesavecmon amour". Diminuată, e drept, datorită caracterului mai analitic al flexiunii franceze, impresia de muzicalitate straniu și pătrunzător de simplă și de limpede, persistă și în juxtă. Cele două „note" din care se compune cîntecul pur de dragoste, nemărginire și eternitate, sînt aurul și argintul, ca semne pereche: lună, soare, rece, fierbinte, minor, major, feminin, masculin. Eteratul hymeneu cosmic descris se recepteazǎ ca pereche de accente contrastante estențiale. Încă o observație: vizual, argintul și aurul nu se valorează reciproc, ci doar totalitatea atributelor intrinsece cuvintelor de lună și soare, le dramatizează, sensibilizîndu-le complementaritatea, pe care o resimțim muzical probabil fiindcă muzica e, cum s-a arătat, limbajul poetic absolut, dar, mai simplu, poate doar fiindcă de simbolica vastă a aurului și argintului se asociază și o anumită voce, un anume timbru distinct, o anume înălțime de ton.

Nu întîmplător am deosebit, la începutul acestor pagini, între poezia care se cîntă și cea care se ascultă, două moduri ale sensibilității receptoare de recreere a două universuri poetice precis oferite de scriitură. Unele poezii se simt, imaginar, firește, cu corzile vocale. Celebrele versuri „Les sanglots longs..." ale lui Paul Verlaine sau extraordinara poezie simbolistă Peste vîrfuri a lui Eminescu, ambele intraductibile, sînt opere care-l fac pe cititor părtaș activ la muzica lor, îl fac să devină el însuși instrument al acestei muzici, flaut pe care cîntă cuvîntul scris. Un fenomen psihic diferit iscă poeziile care „acționează" prin inducție centrul auditiv. Pe cînd în primul caz, receptorul își imaginează că spune, că intonează versurile cu glas interior, în cazul cestălalt fantezia se ascultă, discernînd spontan sonurile specifice ale unor imagini adesea, cum am văzut, preponderent optice. Poezia lui Zaharia Stancu trezește, cum cred că s-a văzut, prin termenii de aur și argint, imaginea a două sunete clar perceptibile, din care se constituie, transcenzînd atît aspectul fonetic al limbajului cît și cel rațional-denominativ, o acustică inefabilă.

O altă importantă sursă de emoție estetică-auditivă în lirica lui Zaharia Stancu este pauza, hiatusul, spațiul alb, Oprirea bruscă a frazei, iscă modulații prin care însăși tăcerea este cea care inervează fantezia acustică, creind un gol intensiv dotat cu puterea de atracție specifică vidului. Am putea vorbi aci de o tehnică a decupajului în lirică, cu efect de fascinație. Un exemplu: „Rîul își sună solzii de argint, rîul / Aleargă către marea cea mare. / / Toți alergăm către marea cea mare" / Buha pădurilor, p. 19 și u. / Remarcăm din nou motivul, aici auditiv, al argintului, accentuat de repetiție și de aliterație. Dar emoția cea mai puternică o simțim în momentul de trecere de la penultimul la ultimul vers; inefabilul este concentrat în spațiul alb dintre ele. Întîlnim însă aci și al treilea din procedeele particulare ale poetului de a constitui un univers sonor aparte structurat: repetiția cu variațiuni. O schimbare gramaticală obținută cu morfeme care, luate în sine, nu au o încărcătură simbolică solidă / cum fusese cazul cromatismului / provoacă un salt calitativ amețitor, o deplasare subită de accent; spațiul alb este o genună peste care se trece din peisaj în destin și din alegorie în tragedie; este, poate, un catharsis miniaturizat.

Senzația de a asculta o voce care ni se adresează se datorește și unui fapt mai adînc decît simetria reprezentărilor și modulațiile înțelesului. Aceste cîntece șoptite cu discreție nu sînt simple confesii intime, ci purtătoare ale unui mesaj de înaltă demnitate care ne privește pe toți și pe fiecare în parte. Zaharia Stancu nu ne dă o lecție, ci ne transmite o experiență concretă, o înțelepciune. Cerul își umple cu stele pădurea este una din cele mai frumoase poezii morale din literatura contemporană: „Cerul își umple cu stele pădurea / De întuneric după apus. / Plopii țin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea. / / Numai noaptea vîrcolacii mușcă / Din marginea galbenă a lunii. / / Vulturii pleșuvi și lăstunii / De purici sînt ciupiți doar în cușcă. / / Urșii bat din buze după miere / Dar urăsc albinele fiindcă îi înțeapă. / Nufărul înflorește numai pe apă / Dacă îl sădești pe țărm se usucă și piere. //

Doar cine e bubos și nătîng / Încearcă, suflînd, zorii să-i stingă. / Fiarele nu vin mîna să-ți lingă, / După ce mori nu viermii te plîng. / / Grîul ce-l semăn o să-ncolțească. / Rodul neghinei e pleavă, nu-i rod. / Poamele mele făuresc pod / Între glob și boltă cerească. / / Acesta nu este întîiul meu cînt, / Nici cel din urmă pe care îl scriu. / Sub roșu steag, sub cer albăstriu / Mereu alți oameni se ivesc pe pămînt." / p. 5 și u. /. Etica este fără echivoc, netă, tranșată, ca în imagistica poetului, două note, solid și imperturbabil, clasic constituite, se confruntă și alcătuiesc melodia interioară a dicțiunii lirice: binele și răul, demnitatea și înjosirea, tîrîșul și verticalitatea. Nici o tranzacție, nici un compromis, nici un alibi și nici o iluzionare nu este admisă. Din simetria aforismelor contrastante, accentuată ritmic de hiatusuri în frazare ia naștere un cîntec al lucidității și intransigenței cu o linie intonațională elegant desenată.

S-ar putea discuta pe larg și despre simbolica animalieră pe care și-o făurește Zaharia Stancu și care și ea contribue la paradoxalul univers acustic al acestui volum, prin jocul marcat stilistic al opozițiilor și ierarhiilor divers nuanțate între făpturile evocate. „Pămîntul ne poartă pe umăr. / Ce ușori sîntem!... Libelule. / Albinele harnice sînt sătule, / Stupii de zumzet n-apuc să-i mai număr. /... / Visul cîrtiței e să-și sape o groapă, / Calul doar în vis și în basm zboară." / Pămîntul ne poartă pe umăr, p. 13 și u. / ; sau: „Aș vrea să fiu un lup uriaș / Și să mănînc dintr-o dată timpul" / Lup, p. 65 și u. / ori încă: „Șireata vulpe albastră a nopții / Se furișează printre zăpezi. / Trebuie să ai un ochi în frunte / Dacă ții negreșit s-o vezi." / Imagini, p. 118 și u. / . Iată o poezie exemplară: „ -Au!. ... Vezi unde și-a-njghebat barza cuib, / Vezi unde și-a clădit barza cuib. / -Șarpele trebuie să se teamă, / Brotăceii trebuie să se teamă... / / -Au!... Vezi unde-și duce puii mistrețul, / Vezi încotro-și poartă puii mistrețul / -Recoltele trebuie să se teamă, / Paznicii recoltelor trebuie să se teamă... / / -Au!... Vezi unde-și sapă vizuina vulpea, / Ia seamă unde-și sapă vizuină vulpea. / -Cocoșul trebuie să se teamă, / Păsările toate trebuie să se teamă... / / -Au!... Vezi unde-și tăinuie tîlharul culcușul, / Tîlharul cu pușcă unde-și alege culcuș. / -Viețățile toate trebuie să se teamă, / Chiar omul trebuie să se teamă... / / Mai ales omul trebuie să se teamă..." / Cine trebuie să se teamă, p. 126 și u. /. Scara viețuitoarelor este personală, neconvențională. Poezia crește în salturi brușțe, articulate pe repetiții cu variațiuni, în care diferența specifică este dată adesea de adverbe, prin care sfera semantică se modifică brusc, ca într-o convulsie intelectual-afectivă de o puritate a liniei care dă tenebrosului și alarmei o indicibilă grație și pudoare / trecerea de la „chiar omul..." la „mai ales omul..." constituie un fel de silogism liric care afectează toate straturile conștiinței /.

La bipolaritățile semnificative estetic în volumul Cîntec șoptit: aur-argint, alb-negru, bine-rău, scriitură-spațiu alb etc. se adaugă cuplul de senzații gustative: „Nu știu cum a fost dragostea mea. / Poate dulce a fost, poate amară." / Zilele... zilele..., p. 69 și u. /; „Aici e mierea și-aici e cucuta, / Aici e vinul și-aici e oțetul." / Sonată p. 102 și u., /. Viața mea a fost miere și fum. / Acum e drojdie acum". / Romanță p. 106 și u. /. Fiecare din senzațiile evocate au și o simbolică consacrată, din care nu lipsește nici tonalitatea muzicală specifică, pusă pe prim-plan în imagistica lui Zaharia Stancu printr-o seamă de procedee din care am indicat doar cîteva, dar mai ales printr-un inefabil pe care analiza nu poate tinde decît ca, restrîngîndu-l, să-l facă și mai intensiv, mai profund. Se va mai putea vorbi despre rime, despre ritmuri, despre punctuație și despre alte procedee, amănunțindu-se analiza, cum se va mai putea vorbi despre sufletul afectiv ori despre tîlcurile poemelor. Dar mereu va mai rămîne loc pentru mirare, ingenuitate și aventură a spiritului în fața unor poezii autentice care nu-și dezvăluie niciodată pe deplin taina, factorul miraculos al oricărei creații spre deosebire de fabricația a cărei tehnică e prea lesne discernabilă.

Rezumînd cele arătate pînă acum, putem spune că, în volumul Cîntec șoptit de Zaharia Stancu, accentul liric atît de pregnant ia ființă mai ales din tensiunea limbajului întemeiat pe bipolarități imagistic senzoriale, din modificațiile de nuanță, tonalitate și anvergură ale frazei, din personalizarea cuvintelor marcate stilistic prin schimbări fine în ierarhia simbolurilor implicite lor, din ritmica pauzelor și din inflexiunile melodice ale unei atitudini lirice de mare distincție. Între imagine, procedeu și receptare rămîne totdeauna pentru analist un spațiu imprevizibil, incomensurabil și inepuizabil care este sursa concretă a frumosului.

ALEXANDRA INDRIEȘ

TEXT ŞI PRE-CON-SUBTEXT

Ce sont des mots déments qui parlent du bonheur
(ARAGON)

Există — între altele — în (toate ?) volumele lui Virgil Teodorescu : y compris *REPAOSUL VOCALEI (Editura EMINESCU, 1970) — un* nivel *aşa-zicînd : „cultural“, acela al* complicităţii *poetului nostru cu Suprarealismul... Aluziile, culte ori ... oculte, „aerul de familie“, trimiterile, care va să zică, la un* context *mai general — nu lipsesc ; şi — să zicem — într-o frumoasă laudă a Mării (ce e şi una a Revoluţiei...), poetul nu uită să evoce... „maşina de cusut“ : a lui Lautréamont — desigur (şi nu doar una „dăruită cuiva de un marinar de pe Cuirasatul Potemkin“...), cîtă vreme :*

> *Acest obiect, încărcat de glorie, avea pentru mine o atracţie magnetică.*
>
> Mi-l închipuiam plantat în mijlocul mării. O maşină de cusut scăldată de valurile unei mări tulburate... *(s.m.) ;*

şi ceea ce-l fascinează pe poetul devenit, deodată, complicele *lui Maldoror (Mal d'AURORE :* celălalt *cuirasat al Revoluţiei...), e tocmai întîlnirea insolită (nu mai puţin decît aceea „sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie...“) a unei maşini de cusut (un ooo, de fapt) cu Marea însăşi... Să mai spunem că Suprarealismul a fost (ESTE — în... prezenţa lui Virgil Teodorescu !) nu atît o şcoală —* horribile dictu *— „literară“, dar una a... Vieţii (ca Vis sau, dacă vreţi, ca Joc...), o disciplină a Libertăţii : ‚praxă“ şi* maieutică *a unei astfel de Idei, a — de ce nu ? — „obscurelor nevoi“ :*

Obscurele nevoi sînt poate acele fulgere de jad
pe care umbra le trimite peste satanice păşuni
sînt poate simplele minuni
ce se ridică şi recad...

Or, între altele, tocmai „eliberarea“ lor — a „obscurelor nevoi“ — să zicem, e cauza *textului suprarealist : text — aşadar —* pretext *(şi-aşijderi — spuneam :* parte *într-un context mai larg :* la Révolution surréaliste...)

Ceea ce nu înseamnă că : deopotrivă sub- *şi* extra-literatură, *textele suprarealiştilor* (y compris *Virgil Teodorescu) nu sunt şi Literatur* *) *— poezie suficientă sieşi ori, baremi, „gratuită“ : una bucurîndu-se de toate „fanteziile“ şi libertăţile, şi care e — în cazul poetului nostru — un veritabil* festival de metafore ; *metafore fascinante, insolite, „convulsive“ şi — nu o singură dată —* autonome, id est *— cu vorbele poetului însuşi :*

... perfect detaşabile de context
(de-acela strîmt : al poemei cărei „aparţin“...)
... şi trăind în sine ;

şi ce este metafora ; BREVIOR SIMILITUDO, „repede-asemănătoare“, trecere în viteză *de la un regn la altul,* mişcare *vecinică şi* devenire, *dar..., dacă nu o dialectică* sui-generis *(„inventată de om...“) ? Între mişcările „noneuclidiene“ — oare nu (şi) ei, metaforei, cuvine-i-se acest* Salut de toamnă :

> *Salut respectuos necontenitei, tutelarei,*
> *fantasticei, mereu adolescentei mişcări non*
> *euclidiene, perfect detaşabilă de context şi*
> *trăind în sine ca un gigant iris de mare, ca o*
> *maşină decapotabilă, ca o linguriță, ca un*
> *tumulus în stare nativă, salut respectuos*
> *acestei duble, triple, quadruple apariții*
> *inventată de om pentru a nimici terifiantul*
> *element inert pe care leneşa unsoare a*
> *deprinderii îl strecoară în plasma pîlpîitoare a*
> *dorințelor noastre.*

(Intre paranteze fie zis, salutul ultim al poetului se adresează — ca unei metafore-a-metaforelor, poate :

> *Imensului, bătrînului*
> *ocean, cu valuri de granit şi de cristal :*

al lui (iarăşi) Lautréamont — desigur ; semn că, mereu, există un context *mai larg : „suprarealistic" — în care textul lui Virgil Teodorescu e, poate, numai unul din „subtextele" posibile...)*

Există şi un Virgil Teodorescu „minor" şi fantezist, poet oniric *(era părerea — parcă — a lui D. Țepeneag...) Poemele — cele mai multe — sunt frumoase, au grație şi farmec, precum acestea de mai jos — vag baladeşti :*

> *Veniseră corsarii să te fure*
> *după un lung dezastru de corăbii*
> *cu mîna goală fără săbii*
> *ca pe-un surîs ascuns într-o pădure.*
> *Încălecați pe broaştele țestoase*
> *bătrîne ca un cal de regiment*
> *se îndreptau spre un castel absent*
> *încercuind pagodele de oase...*
> . . . .

Poetul are — dar — tendința de-a „coagula", acum, un sens *în jurul unei unice metafore, ceea ce face, cîteodată, să trecem repede..., să lunecăm peste* contextul *(desigur, nu acela „cultural" ori, altfel-zis, „livresc" — dar* al...) *poeziei ca atare : vastă țesătură de mtafore — ele însele, SENSUL poeziei acesteia fără* subtext. *Tocmai ele, metaforele, constituite-n* text *de-sine-stătător, fiind acelea care fac „productivitatea" poeziei de față : una care nu numai că şochează, dar ne obligă la o lectură* activă, *de continue re-înnodări de capete de sens mereu pierdut..., o „lectură cu noduri" — aşadar ; şi regret că, fiind prea lungă, nu pot reproduce de-a-ntregul — în acest sens —* Cochilia îşi păstrează secretul..., *în care metaforele ca atare nici nu mai sunt perceptibile, ele preschimbîndu-se în propozițiile unei „axiomatici" fără obiect :*

> *In interiorul sinusoid al armurii descoperim*
> *preistoria roții, solitudinea voiajorului în*
> *picioare şi a voiajorului şezînd, un dric în*
> *coliziune cu un tramvai, accident petrecut*
> *într-un oraş de la tropic, sub influența monadelor*
> *lunare, în vîrful picioarelor, prin ricoşeu,*
> *echivalînd cu o corridă fantastică în care*
> *matador şi taur, fuzionează într-o singură*
> *prizmă...*

---

* *Cum rîndurile de față nu se adresează numai suprarealiştilor — foşti sau de azi menționez că* Littérature *— ca şi, de-altminteri la* Rèvolution surréaliste *— e însuşi numele unei reviste scoase de Breton...*

ȘERBAN FOARȚĂ

Alexandru Ivasiuc

„PĂSĂRILE“

Citind romanul Păsările *nu mi s-a părut a fi* „o carte fundamentală pentru proza contemporană românească“ *așa cum afirmă, fără să demonstreze, Nicolae Manolescu în cuvîntul tipărit pe ultima copertă și care putea foarte bine să lipsească (o carte bună nu are nevoie de recomandarea nimănui, nici chiar a lui Manolescu), totul dînd impresia a ceva aranjat, a unei reclame pentru un produs proaspăt lansat pe piață. Cartea are fără îndoială meritele ei dar construcția amintește acele caiete pentru copii în care anumite contururi se cer colorate, atîrnînd de iscusința celui ce alege nuanțele să facă acceptabilă figura sau peisajul dat deja în linii mari, cunoscut într-o primă formă.*

Schema urmată de Alexandru Ivasiuc este veche și problemele noi ce se dovedesc a fi în mare măsură false probleme, ca și alegerea dibace din curcubeu a tonurilor subtile, nu-i pot înlătura nici limitele, nici slăbiciunile. Ivasiuc este un scriitor de talent, inventiv, sigur pe sine, poate prea plin de el însuși, crescînd în proprii ochi cu fiecare carte publicată (și e acum la a patra), insinuant și insidios, făcînd impresia că urmărește o literatură alunecînd în fantastic dar țintind cu totul altceva. Romanul, dincolo de acțiunea și personajele greu de pătruns și mai ales de justificat, stă sub semnul unor simboluri prin care autorul vrea să demonstreze că ține pasul cu timpul, aderarea deci la modalitățile moderne, ca să ne trezim cînd credem că ne aflăm în plin mister, la cele mai comune acțiuni, la cele mai plate demonstrații.

Prologul este o cale de acces la o mie de lumi posibile și trebuie să subliniem capacitatea autorului de-a ne plasa pe nesimțite într-un orizont necunoscut. Obsesia femeii, bine circumscrisă, nu se întunecă la Liviu Dunca din pricina păsărilor intervenind ca într-o apocalipsă, fără motiv (motivele se vor arăta ulterior), prădalnice, mușcînd din văzduhul interior, întunecînd cerul „nevăzut de el niciodată“. Ca în picturile fantastice sau ca în filmul cu același titlul, „zburau păsări mari de apă, lovind aerul încurcat de sarea mării cu aripile lor mari. Nu se știa din ce specie erau toate aceste păsări, doar păsări, semănau între ele, nu erau decît mari siluete în zbor, la fiecare trecere se înmulțeau, erau suma mărită a tuturor păsărilor pe care le văzusem vreodată zburînd... atît de multe încît nici nu mai aveau unde să zboare și băteau aerul în loc, încercînd să se mențină în spațiul împuținat de mulțimea lor... Era o bătaie de aripi sufocantă“... (p. 9). *Obsesia se dublează: femeia în verde (în fond, Femeia) și stolurile nesfîrșite de păsări. Simbolul va reveni pe parcursul cărții, el nefiind capabil să uite iar păsările de coșmar urmărindu-l mereu pentru că se asociază cu amintirile adolescenței din sufocanta casă a bunicilor în care „nimeni nu era cu nimeni“. Originea lor poate în atlasul cu păsări de mare stoluri-stoluri, proiectîndu-se o dată cu gîndurile și obsesiile lui, zbor posibil, ulterior, frînt definitiv (ca în cazul Ștefaniei și apoi al Margaretei), sau continuînd ca o intenție nerealizată, păsările devenind în acest caz răpitoare, ciugulindu-i faptele și timpul interior.*

Liviu Dunca e un revoltat, unul din cei ce nu înțeleg necesitatea (deci nu pot avea nici libertate), din aceeași familie, deși pe alt plan, cu Margareta Vinea, un răzvrătit împotriva ordinei familiare moștenite, hotărît să i se împotrivească dar avînd totuși nevoie de certitudini, de o altă ordine, de un model, integrare într-un nou sistem cu liniște și o lume sigură. Dar el dorea o ordine a lui, adevărurile lui, certitudinile lui, uitînd probabil de ordinea necesară a lucrurilor. Pe plan social se integrează unei noi vieți dar neînțelegînd necesitatea va urma restabilirea nu a ordinei istorice ci o eliberare de trecut dar și de prezent: „Atunci și acum, în ceasul de repaos ca și în dragoste, încerca mereu să se elibereze din timp, să fugă din timpul concret, istoric, nu de numărătoarea minutelor și a ceasurilor agreabile sau de regretul că ele se termină prea repede, ci de timpul istoric, dur, pe care el îl cunoștea, sub fața lui aspră, în care și el și alții au greșit“ *(p. 224).*

Ciudat cum pus în condițiile favorabile realizării pe toate planurile, Liviu Dunca ratează toate ocaziile. Are capacitatea de a uita (p.203), uită chiar și totuși păsările revin. Un om ce nu știe ce vrea, întrezărind vag un zbor posibil, bîntuit de neliniști, totul în el fiind minat de teamă „de o frică nemărturisită și dureroasă“, simțind *mereu nevoia eliberării de un trecut terifiant, primind dimensiuni apocaliptice în mintea lui, fiind în fond unul banal și cu o redusă personală semnficație. De aici prin generalizare unele false probleme ale cărții. Aviator, detașat de pămînt, cu iluzia că trăiește în altă zonă, nu cunoaște împlinirea, pe șantier nu se supune necesității pe care n-o înțelege (nu rezultă de nicăieri că n-o acceptă), îndrăgostit de doamna Ilea este depășit de evenimentele istorice dar și de schimbarea bruscă a acesteia, iar Doina și Iulia, care ar putea însemna ceva pentru el, sînt asemenea Victoriței „perfect adaptate pentru lumea asta" (p. 161). Numai el nu are capacitatea de adaptare și, deși autorul ori destinul îi oferă o ultimă șansă, întîlnirea cu Margareta Ilea, devenită, datorită căsătoriei, doamna Vinea, refuză și această ocazie, viața lui fiind un permanent eșec, cam didactic și declarativ transmis:* „Toată viața mea a fost un eșec. Am vrut să fiu liber, ieșit din toate necesitățile care mă copleșiseră în acel moment al biografiei mele și m-a ținut deoparte, absolut deoparte, mîndru cumva de independența mea, descondiționat. Doar învățasem asta, acolo, că nu sînt un pion pe o tablă de șah, că sînt liber tocmai pentru că nu trebuie să-mi urmez un destin prestabilit, pentru că e posibil să fiu ucis, distrus, să nu-mi realizez niciodată potențele". (p. 394).

Întîlnirea cu Margareta se face sub semnul neprevăzutului și paginile puțin verosimile sînt totuși frumoase prin tensiunea și misterul lor. De altfel paginile și întîmplările privindu-i pe cei doi sînt cele mai rezistente din carte pentru că sînt realizate artisticește cu toate simbolurile intervenind ca un deus ex machina ca să explice totul și ceea ce nu se poate explica. Căci multe în această carte nu se pot explica din desfășurarea evenimentelor sau a complicatelor mecanisme de conștiință, fiind nevoie de intervenția naratorului ca să existe totuși o justificare.

Semnul narcisimului, oglinda, e prezent din primele pagini, la Liviu Dunca și apoi firește la Margareta. Avea sentimentul că e el ca și cum s-ar fi privit într-o oglindă, pentru că „a fi, înseamnă a fi pentru altul". Margareta nu participa la nimic, nu se putea integra în nimic, trăia ca într-un fel de oglindă „unde imaginile sînt supuse jocului dinafară". Era doar fiica doamnei Ilea, care fusese și ea „bolnavă de indiferență". Liviu Dunca intuiește perfect situația, deși dialogul pare artificial și motivarea nu ține. Doar îi spune că trăiește dintr-o ruptură, sub semnul oglinzii, deși „nu știuse niciodată de semnul oglinzii sub care, în parte, trăia și el" *(p. 86). Revelația e bruscă, o iluminare ciudată la un tip reflexiv ce avusese timp să-și disece pînă în amănunt obsesiile și anxietățile.*

În amîndoi există o rezervă, un gol. Margaretei îi place că se află sub semnul oglinzii, descoperindu-se pentru prima dată, iar Dunca, care nu știuse ce înțelesese prima dată prin acest termen, îi răspunde că o vede „distanțată și detașată ca o imagine reflectată". Oglinda revine însă și femeia detașată și „rarefiată" de sub semnul oglinzii (p. 291), scapă încercărilor lui de a-i pătrunde umbrele interioare, rămînînd în continuare enigmatică, zîmbindu-și în oglindă, oglindă ce multiplică imaginile, spunîndu-și, după ce înțelesese că și el voise să se oglindească în ea, că nu fusese pentru el decît o oglindă: „stau sub semnul oglinzii, eu stau sub semnul oglinzii, asta e definiția mea" *(p. 403). Și totuși, deși fiecare încerca să se regăsească în celălalt, să se vadă ca într-o oglindă, pentru că suprapunerea n-a fost posibilă, fiecare fiind un univers închis în propria-i oglindire, reflectînd din apele triste particularitățile și problematica proprie, neexistînd punți, rămîn ca niște cercuri închise, neputincioși să-și depășească hotarele, fărîmițindu-se în ei înșiși la infinit.*

Margareta trece prin carte ca o umbră abia simțită în drum către o mare și visată călătorie, neîmplinită nicicînd, viața ei desfășurîndu-se sub cel de-al treilea mare simbol al cărții, acela al cailor. Dragostea i-a fost străină pînă la întîlnirea cu Liviu Dunca, chiar dacă posesiunea lui Vinea, soțul ei, era o realitate, acceptată cu indiferență, cu o abstractă curiozitate: „Atunci îi surprinse privirea asupra lui, o urmări. Era o privire fără dorință și fără amintire, albastră și serioasă, fără urmă de zîmbet, ca și cum n-ar fi aparținut nimănui. Îl măsura doar și-l vedea, și își închipui parcă propria imagine, fără greutate, fără acea solidă și sănătoasă impresie de eu, cum se detașează ca un nume, ca să răsune clară și subțire în mintea ei" *(p. 109). Dar o pasiune interioară o mistuie și simbolul cailor este clar în această privință chiar fără să facem apel la psihanaliză. Sînt, în circumscrierea simbolului, pagini de neuitat în cartea lui Ivasiuc: capete revoltate (p. 69), cai nebuni cu gîturi întinse (p. 208), cai cu nechezat imaginar (p. 402), o cavalcadă ce se va dovedi inutilă, în sfîșit. Păsările se întîlnesc cu caii, dar rămîn realități distincte. Nu se pot uni pentru a da Pegasul așteptat și dorit de fiecare din ei. În acest fel, zborul ar fi fost posibil dar nu, nu se poate face nimic. Liviu Dunca îi povestește trecutul, în* *încercarea lui de a fugi de el (pentru amîndoi încercare de evadare), printr-un fel de compensare necesară. Ea intuieşte realitatea: „îţi povesteşti numai ţie". El recunoaşte lipsa de curaj, pustiul şi neputinţa. Ea ar voi să reînceapă împreună:* „însă nu-i mărturisi gîndul fiindcă Liviu Dunca părea că vorbeşte de un trecut îndepărtat şi de neînlocuit, vorbea de începuturi, de libertate de a începe, dar începutul lui, un nou viitor, deschiderea unui nou viitor erau plasate undeva în trecut, în altă epocă, acolo unde ea şi nimeni, nu mai avea nici un acces, nici măcar Liviu Dunca. Era un spaţiu mort ; în altă lume, unde nu se poate ajunge" *(p. 395).*

Fiecare a fost pentru celălalt doar un pretext. Dragostea n-a putut sublima trecutul lui: era prea tîrziu, cel puţin aşa credea el. Iar ea nu avea tăria să-i insufle energia ce-i lipsea pentru că înţelegerea trecuse pe lîngă ei ca o pasăre în zbor. El s-a întors la micimile şi obsesiile lui, la trecutul de care nu se putea scutura la eşecurile şi ratarea definitivă iar ea mai trăind o clipă sub semnul cailor: „capete de cai cu gîturi întinse, struniţi de zăbale de care voiau să scape, cu boturile deschise, arătîndu-şi dinţii ascuţiţi, nechezînd cu furie... cai în două picioare, cai cu coamele în vînt, cu gîturile suple încordate într-un efort de moarte, un ultim efort" *(p. 402).Disperată de eşecul ei, dragostea şi călătoria împreună cu Dunca au însemnat un mare eşec, sub semnul oglinzii răsfrîngîndu-i şi trupul şi sufletul, şi camera în nenumărate imagini, încheindu-şi călătoria proiectată, posibilă şi totuşi cu neputinţă, în condiţiile date, de realizat, în moarte.*

În opoziţie cu aceste destine frînte, se prezintă altele care parcă au înţeles mai bine necesitatea şi ordinea lucrurilor, ordinea istorică, avînd capacitatea de adaptare mult mai mare şi supraveţuind seismelor epocii. Cheresteşiu vorbind despre necesitate ca într-un manual învăţat pe dinafară, Victoriţa aplicînd în interese proprii, pentru căderea şi înălţarea unora, capacitatea ei de adaptare, însoţită de slăbiciunile naturii sale feminine, justificate cu moderaţie, Mateescu, ca o reptilă, lucid, balansînd între toate primejdiile, plutind totuşi pe apele zbuciumate ale întîmplărilor, Domide, luptînd încă neexperimentat pentru putere şi pentru un adevăr încă nu chiar suficient de bine înţeles, vor să fie în echilibrul cărţii pendantul unei alte înţelegeri şi unei alte lumi. Şi fireşte Dumitru Vinea, soţul Margaretei în intenţia autorului cel mai realizat dintre ei. Pentru că deşi satisfăcut de sine, cu mentalitate de stăpîn, una cu fotoliul pe care-l ocupa nestingherit şi cu perspectiva veşniciei de mulţi ani, într-o ierarhie de valori sui-generis în care el era pe treapta cea mai înaltă, ducînd mereu bătălia pentru putere, considerînd nestăpînirea situaţiilor un eşec, concepînd iubire pentru Margareta ca o dragoste pentru virilitatea şi forţa lui, fără multe probleme (doar eşecul căsătoriei dîndu-i oarecare bătaie de cap), îmbătat de putere (puterea are întotdeauna răbdare), suferind de delirul grandorii, intervine totuşi criza care-l transformă pe neaşteptate. Un accident cu victime omeneşti şi mari pagube materiale petrecut în fabrica pe care o conduce într-o inerţie demnă de subliniat, îl aduce la realitate şi începe procesul lui de umanizare prin reflexivitate (spre uimirea lui Mateescu ce-l considerase doar un pachet de nervi şi de ambiţii) şi apoi prin reliefarea unor realităţi profunde în el şi fireşte, tîrziu dar nu prea tîrziu, prin înţelegerea unei necesităţi ce-l face să nu sufere eşecul aşteptat ci, peste toate încercările, redresarea ce se şi cuvine unui astfel de om.

Curios cum capacitatea proiectivă a autorului este excepţională în cazul primilor doi şi destul de palidă, dar cu sclipiri ce merită a fi subliniate, în cazul celorlalţi, în special a lui Domide. Dar dacă Victoriţa (cu toate fluctuaţiile ei lesne de priceput şi parţial justificate) ca şi Mateescu rămîn într-o lume şi pe o poziţie cucerită, n-am înţeles bine dacă acceptînd necesitatea sau doar din oportunism, dacă Domide este şters şi lipsit de personalitate, dacă celelalte personaje din această categorie converg toate către jocul din vîrtejul căruia nu se pot sustrage, destinul Margaretei şi parţial a lui Liviu Dunca, prin caracterul lor de excepţie, prin neprevăzutul, misterul şi umbrele lăsînd vag să se întrezărească bogăţia lor interioară, ni-i apropie făcînd teza autorului greu de înţeles şi de susţinut.

La sfîrşitul cărţii, bine închegată, bine alcătuită, ca o construcţie aparent fără fisuri, ai sentimentul unui tablou reuşit, foarte reuşit. Nu ştii ce să admiri, coloritul impresionant, tehnica modernă, desenul ce se pierde într-un joc de umbre, penumbre şi lumini dirijat cu iscusinţă pentru a reliefa amănuntele de efect, desenul prelungindu-se într-o estompare bine executată, fondul ce se cuvine una cu primul plan de parcă ar fi legate organic, două realităţi de nedespărţit. Şi, dintr-odată, după timp de contemplare îţi dai seama ca într-o iluminare, nu chiar atît de bruscă cum e descrisă de autor la pagina 86, că dincolo de culori şi nuanţe sînt forme cunoscute demult, un desen văzut cîndva, în altă împrejurare, ce-i drept în alte colori acum, *cu mici retușuri, reliefuri și contururi cunoscute, executate într-o altă tonalitate și tehnică dar aproape aceleași. Îți amintești fără să vrei de* Bătălie în marș, *de* Întîlnirea *lui Const. Chiriță, cu nimic mai prejos și în acest caz pe nedrept uitată, de inginerul Pîrvan, de directorul întreprinderii de acolo, de alte modele. Simbolul păsărilor a mai fost exploatat parcă într-un film, este prezentat în cîteva pagini din* Animale bolnave. *Simbolul oglinzii atît de frecvent încît nici nu mai știi unde nu l-ai întîlnit iar finalul bovaric, kareninian același ca într-un decalc. Sigur, schema a fost adaptată noilor condiții dar rămîne tot o schemă cu toate eforturile autorului de a o colora altfel. Eforturi încununate de succes în marea lor majoritate făcînd să se citească cartea cu interes și satisfacție, diminuate pe alocuri de umbrele unor modele ce tulbură fiorul altfel transmis cu intensitate, ca într-un mare poem.*

ION MAXIM

Franz Liebhard

„MENSCHEN UND ZEITEN"*)

Există în toate domeniile mode și antimode. Anul care s-a dus a cunoscut pe plan mondial, în mare parte, renașterea eseului. Nu vom susține calitatea de efect scontat al acestei renașteri, credem însă că un sondaj științific ar putea să stabilească măsura în care interesul sporit pentru eseu este azi în legătură cu desafectarea poeziei. Versul nemaifiind singura speranță a poeților, ei își încredințează confidențele în egală măsură eseului.

Franz Liebhard este poet și eseist. El cultivă de ani de zile poemul și eseul cu înflăcărare asemănătoare. Consubstanțialitatea lor în creația sa constituie o notă specifică a personalității sale. S-ar putea vorbi de aici de caracterul „reflectat" al poemului și de calitatea afectivă, sever cenzurată a eseului său. Dialectic n-am face astfel nici o distincție esențială între gradele de obiectivizare ale poemului său, pe de o parte, și ale eseului, pe de altă parte. Ar fi vorba doar de o dublă exigență care, pornind din însăși esența ființei creatorului, organizează expresia, în conformitate cu disponibilitatea momentului, cînd după criteriile de optimă realizare ale poeziei filozofice și cînd iarăși după acelea ale maximei concludențe eseistice.

În mișcarea literară a Banatului, dubla orientare a poetului spre poem și eseu are o tradiție îndelungată. Odată și odată, cînd vom avea o istorie științifică a vieții literare de pe meleagurile noastre, rădăcina fenomenului în iluminismul iosefinist va fi pe de-a întregul pusă în valoare. Dar nici iluminismul iosefinist, la rîndul său, nu a fost unilateral rezultatul unui calcul premeditat. Valențe vechi ale omului din sudestul european care au dat viață în plină epocă a renașterii strălucitelor Învățături *ale lui Neagoe Basarab ca și marei elevații spirituale din scrierile lui Pelbartus Temesvarensis sau Nicolaus Olahus, au fost reactivate în practica social-istorică a iosefinismului ca, după neegalata lor afirmare în opera lui I. Budai-Deleanu și Berzsenyi Dániel, să răzbată în zilele noastre din nou la suprafață, investind creația literară, românească, germană și maghiară de la noi cu amprentele unui stil cu greu de răstălmăcit. Astfel, una din particularitățile sale este și rămîne aceea de a-și dezvolta plenitudinea numai și numai în extensiune rațională. În consecință, modurile respectiv genurile literare sînt menite aprioric să îndeplinească funcția de partenere complementare, deosebirile de structură între ele trecînd pe planul al doilea al interesului; rațiunea manifestă față de ele o elasticitate și maleabilitate nemărginită, folosindu-le deopotrivă pentru a introduce conștiința în om. Or, faptul acesta este hotărîtor cînd ne străduim să deslușim identitatea concretă — o dată între personalitățile creatoare de vîrf ale Banatului și, în al doilea rînd, între modalitățile oricît de variate ar fi ele, în afirmarea lor.*

---

*) Editura Kriterion, București, 1970.

Volumul de eseuri Menschen und Zeiten : Oameni și timpuri de Franz Liebhard debutează cu o scurtă meditație Destin și viitor care ne-a sugerat în bună parte considerațiile de mai sus, întrucît autorul, străduindu-se să demistifice termenii, ajunge pînă în pragul acelor „sinteze" între sensul lor filozofic și poetic, care relevă într-o formulă concentrată ideea că pentru organizarea valorilor în înțelesul maximei lor eficiențe ca parte și întreg, este absolut necesară confruntarea normei socialului cu norma universalului. Numai în felul acesta relațiile între oameni nu iau locul relațiilor între lucruri. Într-un studiu premergător, analizînd începuturile poetului Franz Liebhard (Robert Reiter) am arătat în ce măsură acest crez a fost crezul avangardei anilor '20. Menținîndu-se prin el deasupra apologiei idealiste a morții și a războaielor. poeții avangardiști din jurul lui Lajos Kassák, Vl. Maiakovski sau Johannes R. Becher, au reușit totodată să se mențină înafară oricărei experiențe social-istorice care, întrun fel sau altul, urmîndu-i pe filozofii vitaliști ai vremii, ar fi putut postula însingurarea existențială a individului ca singura cale practicabilă cu scopul de a-și salva identitatea. Soluțiilor propuse de maeștrii filozofiei personaliste, poeții avangardismului le-au opus deci un crez dinamic de integrare a omului care încă de la sfîrșitul veacului XVIII a avut un caracter antifeudal și antiburghez, fiind ancorat într-o concepție rațională a dreptului la libertate, cultură și progres al tuturora/cf. A. Blumauer : Lied der Freiheit, 1783/. Pe această bază, încrederea profundă a lui Franz Liebhard în socialism, conferă și eseisticii sale un caracter concret, de pe urma căruia scrisul său a însemnat încă din anii '20 și '30 o luminoasă luare de atitudine împotriva agnosticismului propagat de lacheii ideologiei burgheze germane din Banat ca și împotriva disprețului lor față de rațiunea umană și față de știință, foiletoanele și eseurile sale din presa vremii păstrîndu-se totdeauna deasupra liniei adevărului.

Să adăugăm că, în acest sens, activitatea eseistică a lui Franz Leibhard s-a încadrat unui curent mai larg de opinie, susținut în presa locală, germană și maghiară, și de alți cîțiva condeieri de bun renume. Menționăm printre ei, pe lîngă Zoltán Franyó, activitatea eseistică a căruia este sintetizată în volumul A pokol tornácában : Pe prisma iadului /EPL, 1968/, mai ales pe regretații Schiff Béla, Bechnitz Sándor /Flaneur/ și Braun Dezső. Schiff Béla s-a străduit în primul rînd să șteargă colbul veacurilor de pe unele vechi documente istorice ca Testamentul primarului Peter Solderer, sau să reconstituie ambianța sumbră a cetății din timpul asediului din 1849 etc. Asemănător, Braun Dezső, entuziast cercetător al tradițiilor muzicale din municipiul nostru, și-a strîns pînă la urmă, cu mari sacrificii materiale, într-un prim volum compact o parte din foiletoane, stingîndu-se prematur, după o muncă istovitoare de secretar de redacție, critic muzical și dirijor de coruri. Acțiunile lor de renovare memorialistică a vieții istorice timișorene, întrucît s-au sprijinit pe documente reproduse mai totdeauna și în facsimil, au rămas de un real interes și după treizeci de ani de la publicarea lor, familiarizîndu-ne nu numai cu unele fapte importante, uitate cu trecerea anilor ci, prin clișeele anexate, cu o seamă de documente pierdute sau distruse între timp. De aceea, în ciuda unor limite de informație și metodă, îi amintim ca valori reale, în contextul pe care-l prezentăm.

Eseul de istorie culturală avînd un trecut bogat în presa bănățeană, este indicat să precizăm locul pe care Franz Liebhard îl marchează, în descendența înaintașilor. În privința aceasta este bine să ținem seama de următoarele fapte :

Măsura în care Franz Liebhard reușește să ne facă tangibile unele momente din tradițiile culturale ale Banatului este direct proporțională cu participarea afectivă, de la distanța deceniilor, la ele. În acest sens putem vorbi în cazul evocărilor sale de o reală percepție sensorială a faptelor. Cunoaștem metoda sa de lucru — : consultarea atentă și repetată a colecțiilor de ziare, documente și afișe din țară și străinătate, compulsionarea știrilor cu alte izvoare : enciclopedii vechi și noi, memorii, tratate de istorie, monografii de autori, emendarea materialului prin excluderea datelor nesemnificative sau false și apoi reconstituirea atentă evolutivă a lor după un plan dinainte chibzuit. În felul acesta eseul său de istorie literară, teatrală sau culturală păstrează tensiunea interioară a evenimentului descris iar în arhitectura eseului reînvie, într-o unitate indisolubilă, echilibrată și dinamică, structura originară a faptelor.

Adăugăm la cele de mai sus că stilul eseistic al lui Franz Liebhard nu este străin de barocul monumental al fierului forjat din epocile pe care le descrie. Faptul nu e întîmplător ! Afirmația însă că el s-ar datora exclusiv unei adecvări conștiente la însuși materialul tratat este greșită. De altfel nu toate subiectele din volumul de *față se înscriu în atmosfera densă și încărcată de mistere încă nedeplin deslușite ale secolului XVIII, dominat de voluta încrîngată sub care absolutismul vienez și-a imprimat pecetea pe unele din cele mai frumoase monumente ale municipiului nostru. În scrisul lui Franz Liebhard nota barocă apare ca un dat originar, determinat. Aspectul supraîncărcat al frazei, pe ici, pe colo izbește desigur la prima lectură pe cititorul neprevenit, dar rezistența pe care el i-o opune este repede învinsă, întrucît între timp autorul și a intuit inutilitatea ei, farmecul ascuns al frazei captîndu-l definitiv.*

Aș îndrăzni să spun că stilul lui Franz Liebhard este de o vădită tridimensionalitate. La fel ca în cazul unor planșe ortogonale de geometrie descriptivă, imaginile se desfășoară spontan în spațiul imaginației, în strictă conformitate cu registrul valorilor la care se referă, proporții, model, lumină, culoare etc. Remarcabil rămîne îndeosebi ritmul frazei: un ritm larg cadențat, dar cu numeroase ramificări care nu pot fi raportate la o singură orizontală: dovadă că proza eseistică a lui Fr. Liebhard nu este rodul unei abstractizări complete ci opera unui poet, creind în locul unei proze unilateral raționalizate, netede și lustruite, variate forme de expresie, dinamice și deschise.

Fără a avea intenția de a face un inventar complet al contribuțiilor lui Fr. Liebhard la punerea în valoare a unor tradițiiții culturale din trecutul populației germane din Banat, credem că e de datoria noastră a sublinia măcar valoarea unora dintre ele. Eseul cel mai dens și dezvoltat ca număr de pagini tratează cu un lux de amănunte din cele mai zguduitoare istoria răzvrătiților din minuscula comiție Hauenstein, dintre care o parte, în frunte cu căpeteniile lor, au fost deportați la noi, în Banat, unde au fost sau înfrînți prin mizerie sau exterminați. Metodele justițiare ale terezianismului /1740—1780/ sînt astfel despuiate de orice dichis romantic. Două alte evocări, la fel de cutremurătoare, încearcă să ne familiarizeze cu destinele poeților Paul Moussong și Béla Birkenheuer, primii de la sfîrșitul secolului trecut de la noi care, răzvrătindu-se împotriva mizeriei materiale și morale, și-au închinat poezia problemelor sociale. Insuccesul lor artistic dă de gîndit. În a doua jumătate a secolului trecut, iradiația spirituală a proletariatului a fost în Banat, în ciuda aderenței organizațiilor sindicale la Internaționala I, relativ slabă, ideea de depășire și împlinire culturală rămînînd multă vreme inafara intereselor organizatorice, unilateral materiale. Dar și resursele artei poetice ale celor doi poeți, s-o recunoaștem, au fost limitate. Poate că mai ales mizeria, pînă la urmă, a avut asupra lor un efect sterilizant. Totodată, în dauna talentului lor s-a făcut resimțită și izolarea în care și-au dus traiul. S-a dovedit în felul acesta încă o dată că pentru maturizarea unui talent nu este suficientă numai motivația morală superioară a poetului față de el însuși, mai trebuie în egală măsură și audiență publică. Or, ambilor tocmai această audiență le-a lipsit. Faptul nu este nici el pură întîmplare. Cine cunoaște situația precară în care s-au găsit dascălii de la sate ca și dascălii familiilor de moșieri din Banat din a doua jumătate a secolului trecut și din primele două decenii ale secolului nostru — claustrarea lor într-un univers îngust și abscons în ciuda pretențiilor afișate — înțelege că aci n-a existat niciodată o convergență sau comuniune cu spiritele creatoare, iar însingurarea omului talent a însemnat stingerea elanurilor înainte chiar de prima afirmare publică cu succes. Aceeași tematică dăruiește și eseurilor dedicate șederii la Timișoara a lui Bruno Walter și Franz Xaver Kappus un subtext aproape tragic. Evadarea celor doi din mediul de plumb al burgului, plin de comercianți lucrativi și semidocți, ofițeri cu ifose nobiliare și funcționari administrativi veroși a însemnat totodată și salvarea talentului lor, iar dacă pentru Bruno Walter șederea la Timișoara a rămas asemenea unui intermezzo pe o melodie exotică, dirijat cu elan între două cafele amare și fierbinți, Franz Xaver Kappus, dimpotrivă, legat de o permanentă nostalgie de orașul său natal, n-a izbutit nici după încetățenirea sa la Berlin să nu țină seama de realitățile noastre, transcriindu-le în cîteva romane care-și așteaptă încă valorificarea.

Încheiem cu un sentiment de nedumerire: cantitatea eseistică energică reflectată în paginile volumului Menschen und Zeiten *este invers proporțională cu numărul redus al paginilor sale. Faptul nu este de loc rău! Cunoscînd însă investigațiile variate ale lui Franz Liebhard „spre interior“ ne punem totuși întrebarea: Ce a determinat în ultimă instanță, cu formatul excesiv de oblong, coordonatele și mai excesivei selecții dintr-un material inițial mult mai bogat și variat? Iar, odată această selecție publicată, pe cînd continuarea?*

ANDREI A. LILLIN

comentarii
*

DESPRE POEZIA PASAGERĂ

Deşi an al poeziei şi al criticii, în speţă, anul 1970 nu ne-a surprins cu modalităţi poetice de noutate elocventă cu vreo carte de excepţie care să ne descopere teorii noi pe fondul unei ofensive generale a unui spirit cvasi-clasic de echilibru, ordine şi consolidare a teritoriilor deja cîştigate. Nu a făcut excepţie de la ceilalţi ani nici regularitatea cu care au apărut cărţi de poezie „răsucit-anemică‘, ca să folosim expresia lui Paul Georgescu, o poezie nici prea rea, nici prea bună, revendicîndu-și doar dreptul la o existenţă pasageră în literatura română. Asistăm în continuare la o adevărată frenezie a mișcării de debut din care nu se reţin decît cîteva nume : Daniel Turcea, Emil Brumaru, Gh. Astaloș, Mihai Ursachi, Dan Mutașcu. În rest întîlnim o poezie eterogenă, mimetică, în care coabitează cele mai diverse și mai incongruente formule poetice. Editurile tolerează dintr-o ciudată mizericordie debuturile pripite ale unor poeţi care îşi mai încearcă mîna în exerciţii de versificaţie, sau plachetele scoase la intervale scurte de poeţi efemeri care numai în felul acesta speră să reţină atenţia criticii.

Unul din grupurile de volumașe parcurse de noi ne-a descoperit sentimentalismul infantil, ușor desuet, și proza melodramatică, locvace, a unor stihuitori ce mimează cu ingenuitate neliniștea existenţială, destrămarea fiinţei, suferinţi imaginare. Chiar și în cele mai bine intenţionate, mai sincere, ne-a fost imposibil să trecem cu vederea mediocritatea gîndirii poetice, incapacitatea de plasticizare în vers a unor rudimente de idee. În cel de-al doilea grup, dimpotrivă, am constatat ambiţia tinerilor poeţi de a se ridica la „modul intelectual al lirei", de a scrie o poezie cerebrală, reflexivă. Poate că principalul cîștig al deceniului abia încheiat a fost echivalarea poeziei cu o conștiinţă poetică (poezia și-a delimitat teritoriul, sfera de interese). Dar odată cu conștiinţa poetică s-a deprins și meșteșugul poematizării, știinţa de a debita cuvinte, „dulci deliruri de vocale" chiar și în absenţa ideii. Poezia devine astfel o demonstraţie gratuită de virtuozitate, un discurs de abstracţii goale — vechea retorică grandilocventă a poeziei festive este înlocuită cu altă retorică, retorica obscurităţii, invadată de interogaţii și exclamaţii patetice, singura întrebare reală fiind, ca să-l cităm pe Platon Pardău : „Ce mai spunem, Ce mai urlăm ?" Meșteșugul odată deprins, se poate purcede la lucru, chiar dacă Valeriu Armeanu va semăna la urmă cu Domniţa Văduva, Nicolae Breb Popescu cu Ion Panait, și Vasile Pătru cu toţi, prin accesul lor la un fond comun de imagini, teme și ticuri poetice colective.

Valeriu Armeanu (*Să visăm*, Edit, Eminescu, 1970, 64 p.) este unul dintre cei care nu a avut răbdare să se mai aștepte și care și-a precipitat debutul, publicînd o plachetă care sub un motto prea frumos proliferează asemenea banalităţii ca „aerul curge prin oasele păsărilor", „umblă Nimic cu ochii verzi", „tu îţi duci plămînul la păsări în spinare". Sînt rare momentele de poezie autentică (cîte ceva în *Apocalips, Să visăm, Nu am ce face* — dar în nici un caz nu *Sforăind ceasuri !)* și cu atît mai rare imaginile care să ne intereseze (cităm din aceste adevărate trufandale : „miroase a leșie-n adevăr", „Alerg pînă ce tac roţile / În burţile pietrelor / Coclite de păsări"). Cel mai adesea încercările sale de a forţa ineditul expresiei nu depășesc o anumită banalitate sau violentează bunul simţ al cuvîntului : „Îţi beau lacrima / care cade / Și ea mi se face / Ochi în stomac (!) ... Și mie mi-e umbră /

Şi ţie ţi-e lene. / Un număr îţi cade în rîs / Şi mie mi-e foame / de osul lui îs“. *(Itaca)* Motivul central al cărţii, compunerile grupate în jurul poeziei. *Să visăm*, reproduce, cu gesturi furate de la alţii, o chemare destul de stridentă spre alte tărîmuri cu nume a căror sonoritate fascinează imaginaţia sa de adolescent („Haide cu mine în Isauria‘, „Vino să ne iubim în Argia... Căci Argia nu e numai o inimă, / Ea toată-i o bătaie“). Mai mult de o treime din carte ar fi putut foarte bine să lipsească întrucît nu face decît să poetizeze nişte reminiscenţe din propriile-i lecturi (cîteva pretexte în vers folcloric şi umorul prăpăstios din ciclul *Do, re re*, spaima şi totodată fascinaţia stănesciană a literelor, cu efecte rizibile de soiul : „vocala E cu nări lăţoase“). Am mai reţinut stihurile „zeul îmi umple orbita / C-un dinte de mînz“ şi „De din sus / de vai de mine / Picur doamnă / După tine...“ ca ultime perle ale acestei scrise poezii de V. Armeanu „potrivindu-şi inima cu gura“.

Mai grav este atunci cînd inautenticitatea contaminează însăşi raţiunea de a fi a poeziei, ajungînd la un fel de epigonism al simţirii. *Zidul lumii* de Nicoleta Voinescu (Edit. Albatros, 1970, 84 p.) mimează aproape în întregime o ceartă „a înţeleptului cu lumea“. Poeta suferă de „alergia singurătăţii“, de mania persecuţiei („Oricît aş vrea să merg, mă poticnesc / Şi lumea mă ajută c-o sudalmă“) sau de grandomanie, după cum se nimereşte. Mărturisim că ne-au trecut fiorii în faţa acestei probe de sfînt şi suveran dispreţ pentru ceata muritorilor de rînd : „Sînt singură-n triumf şi lumea-n poartă...“ „Îmi bate-n poartă lumea, se îmbulzesc cu toţi / Să-mi pună-n palmă banul cu care trec spre morţi.“ Dar lovitura de graţie avea să vină abia mai tîrziu, însoţită de tot patosul declamator de cuviinţă : „O, lume, soro lume, o, blestemato, tu / Cu umbrele-ţi şi surlele păgîne... / M-ai surghiunit în mine, m-ai ferecat cu lacăt / Să nu ajung odată la vreun capăt“.

La Florin Muscalu *(Ţara bătrînului fotograf*, Edit. Eminescu, 1970, 76 p.) nu mai întîlnim nici muzicalitatea cadenţată a sonetelor Nicoletei Voinescu. Versul său este amorf, expozitiv ,destul de nesubstanţial : „Închipuiţi-vă că zăpada ar lua culoarea lunii... / Cît de frumoşi ar deveni arborii, / Trecînd pe lîngă păsări“. Sau în alt loc ne întreabă grav : „Ştiţi ce înseamnă să nu aibă pasărea anotimp ?“ Totuşi *Sălciile pe Dunăre, Cartea, Baladă* promit un poet care ştie să construiască situaţii poetice, deşi rezolvarea lor este naivă. De obicei numai o întorsătură de frază la sfîrşit le salvează de la insignifianţă. Surprinde o poezie cum este *Provincială* în care intuiţia poetică se îmbină în mod fericit cu o maximă concentrare şi acuitate a expresiei : „Trec prin parcurile de provincie pensionarii / Pînă cînd li se îngălbenesc bastoanele la fiecare / Şi-atunci, ajunşi cărunţi, parcă se reazemă / Pe un asfinţit de lumînare“. Nu pot fi trecute cu vederea nici alte poezii ca *Regele Lear, Canarul negru* sau *Cîinele de vînătoare* din care se poate desprinde cîte o metaforă interesantă, deşi paternitatea unora e discutabilă (frumoasă este poetizarea morţii ca un canar negru „Şi zborul se-ntunecă a steag / Şi oamenii-l opresc la poartă să nu intre, / Îl bat în cuie şi îl dau la alţii, / Şi-l ocrotesc cu crucile lor sfinte...“). Ele sînt însă repede uitate în faţa abuzului de cuvinte ca şarpe, lună, mască, melci care visează sau a unor inepţii de tipul : „Avea glasul din scorburi de melci“, „cearcănul pantofului cu toc subţire“, „latră-n femei cocorii“, „aveţi părul cam tîrziu“ (!) Nu a lipsit nici prilejul de a ne amuza atunci cînd Fl. Muscalu, furat de propria-i elocvenţă, sau din prezumţia poetului care dintotdeauna se consideră un ales, se închipuie vizitat de Eminescu şi luat confident la mărturisirile sale amoroase („Dacă nu mă credeţi, uitaţi-vă la lună, / Ea nu-i altceva decît capul lui omenesc / Ce şuieră urlînd nebun prin cosmos / Şi pe care alte plete nu mai cresc“) sau semnează alături de A. Rimbaud o pedestră *Elegie pentru mine.* (Şi Fl. Muscalu nu e singurul care comite asemenea impietăţi — ne amintim de o mai veche poemă a Danielei Caurea care invita pe A. Rimbaud şi pe Villon într-o plimbare nocturnă pe... obcinile Stînişoarei).

Mult mai mare plăcere ne-a făcut să citim placheta *Pe o vîrstă de băiat* de Constantin Ştefuriuc (Edit. Eminescu, 1970, 74 p.). Îngenuitatea, zîmbetul adolescentin sînt la el o calitate înnăscută. C-tin Ştefuriuc pare că scrie poezie dintr-un imbold firesc, necontaminat de ostentaţia grandilocventă a colegilor de generaţie. „Pe o vîrstă de băiat / Ard cu inima cuvinte...‘ „Prinţ adolescenţei mă daclar / Şi să fiu pot peste păsări rege.“ Ceea ce fascinează la el este tocmai această copilărie permanentă, o veselie uneori dubioasă, dincolo de care se ascunde zîmbetul dezamăgit al celui care a făcut primii paşi pe căile cunoaşterii („Fluviul care curge prin viaţa mea, / Dragii mei lungani / A-nceput să poarte cuţite... A-nceput să urce-ntr-un copac răsfăţat / De şerpi şi de stele sălbătăcite“ — *Dragii mei lungani*). S-ar putea ca la un moment dat să supere acest mod de abordare periferică a problemelor existenţei, tonalitatea minoră în care scrie despre lucruri grave (*Moartea fratelui de sînge*). Poezia lui îşi refuză viziunea dramatică, vrea să păstreze între sine şi lume un soi de armistiţiu bazat pe o tolerare reciprocă. Poetul promite să-şi apropie lumea pe căile jocului („Hai să ne jucăm de-a lumea / Tu eşti salcia, eu — rîul") deşi adevărurile pe care le descoperă la un moment dat pot să-l copleşească. Poetul se înconjoară în mod intenţionat cu o atmosferă artificioasă (fascinaţia lunii) care ameninţă să compromită iniţierea sa în viaţă (şi C-tin Ştefuriuc intuieşte foarte bine acest lucru în *Băiatul chitară* : „Te-a blestemat dumnezeu, băiatule, / Acum umbli prin lume chitară : / ... Eşti o bucată de pămînt / Pe care îşi pun genunchii apele / Să treacă osul Lunii, / Eşti o pastilă prea fantezistă / Cu care se vindecă nebunii.") Mai grav este atunci cînd C-tin Ştefuriuc se joacă de-a poezia, cînd lasă impresia că abia atunci a descoperit în cuvinte o vitalitate a lor ce poate deveni şi primejdioasă. Sînt depăşite de rigorile editării o serie de poezii anecdotice din volum sau altele care banalizează, alunecînd în facil. Încercările sale de elegii ni se par îndeosebi nereuşite deoarece acestea refuză tonalităţile minore. Dar citiţi *Scherzo* şi vă veţi simţi răzbunaţi după lectura atîtor volume de poezie severă, încrîncenată în grimasa ei verbală, urmărind cu obstinaţie să-ţi comunice sensuri grave, răvăşitoare, la fiecare pas.

Prima impresie la lectura plachetei *Carele de bronz* de Vasile Pătru (Edit. Albatros, 72 p.) este aceea a întîlnirii cu poezii lungi, elaborate, cu un vers solid, stăpîn pe mijloace prozodice destul de diverse, fără ambiţia de a le înnoi (eventual doar cu ambiţia de a se simţi cît mai bine în ele). Dar după mai multe pagini începe să îţi displacă conceptualismul lor îngheţat, aerul declamatoriu, patosul demonstrativ care se transmite prin sintagme confuze, încîlcite, şi o exprimare gongorică de tipul „Mercuru-n oase e transcedent egal, / De lucruri şi de cîntece fragile", sau : „Cineva întoarce dinspre ceasuri / Orele în propria-i voinţă' etc. Nu lipsesc nici falsele interogaţii existenţiale : „Străinule, căci nu ştiu dacă aşa a fost, / De unde începi cu luna şi unde rămîi ?" Atrag atenţia însă unele versuri interesante din *Cîinele*, *Fuga în roşu şi albastru* şi sugestia deschisă din poezii ca *Cei trei pelerini* sau *Nemaivăzuta nuntă* (ultima un fel de rescriere a vechii datini a peţitului, creînd un spaţiu mitic aproape blagian, un fel de „zare metafizică"). În partea a doua a volumului se remarcă o firească tendinţă spre claritate, spre simplitatea mijloacelor care se recomandă pe sine mai mult decît balastul imagistic din versurile anterioare, chiar dacă sînt tot mai frecvente naivităţile adolescentine şi micile inepţii de felul „urc soarele cu pieptul", „vîjîie pereţii de icoane", „ciorapii sînt moi şi luminoşi". Şi trebuie să renunţăm la impresia (care ne-ar fi bucurat) că această transparenţă a expresiei ar fi efectul unui început de maturizare, de precizare a mijloacelor. Versurile dinspre sfîrşit par mai degrabă produsul unui infantilism poetic de care poetul s-a dezis mai tîrziu, dar nu înţelegem atunci raţiunea păstrării lor în volum.

Coajă pentru aer de Liliana Brateş (Edit. Eminescu, 1970, 64 p.) este unul din multele „debuturi în surdină', ca să folosim cuvintele lui Ilie Constantin (deşi ne îndoim că discreţia ar fi o virtute în artă). Reflexivă, uşor eseistică, poezia ei reuşeşte de cele mai multe ori să fie un fel de amprentă a existenţei : „Cu undiţele temperaturii am / tăiat un ochi în sfera mişcării. / Mi-am potrivit mersul, pete moi, cuvintele / se întind pe el". Nedumereşte însă inegalitatea acestui volum. În unele compuneri exerciţiul gîndirii este dus pînă la consecinţe surprinzătoare (*Toamna ne descoperă chinul*, unde toamna este privită ca o clarificare, o explicitare nedorită a misterului vieţii : „Ochii mei nu mai au ce feri, / în spatele fiecărei gene se scorojeşte o frunză. / un milion de frunze ne înmoaie / trupul scăpat de orice taină" ; sau *Vin dintr-un oraş mare* în care oraşul este redus la liniile lui esenţiale : mişcare, labilitate, mitologie pipernicită). L. Brateş reuşeşte uneori să vizeze ideea, fără a o expune conceptual, să-i găsească o corespondentă în spaţiul formelor concrete : autosatisfacţia devine atunci o casă fragilă, pustie, de sticlă, „unde pămîntul uită că e pămînt / şi se amestecă în cer, / nu mai trăieşte nimeni, / nu se mai naşte nimeni." În schimb alte poezii sînt discursive, lipsite de coerenţă interioară, complicîndu-se într-o echilibristică de abstracţiuni : „intrarea îşi adună aripile, bolovănesc, lovesc / ciocul păsării chircite", „lungimea timpului prezent se măsoară în grosime", „nu e răspuns chilogramul de timp, / mînui aşteptarea ca pe un aluat' etc. Deşi *Am rîs destul* este o invitaţie la gravitate, la ieşirea din copilăria civilizaţiei noastre, poeta nu ne poate comunica fiorul dramatic pînă la capăt din pricina inflaţiei de cuvinte, a rictusului verbal. Păcatul şi-l mărturiseşte singură, fără voie: „Am luat mimetismul în care ne / învelim împotriva mişcării"... „Cuvintele de împrumut îndepărtează / Gîndul care ne roade pereţii." (*Cuvintele de împrumut*).

Nicolae Breb Popescu (*Capcana Herminei*, Edit. Eminescu, 1970, 56 p.) este un poet care încă nu are răbdare să stea îndelung în faţa hîrtiei (nici una din poeziile sale nu are mai mult de două, trei stanţe). Dar vina sa cea mai mare este, ca la atîţia alţii, absenţa unei voci proprii. Poetul mai este încă în stadiul cînd vînează cuvîntul cu ostentaţie producînd asemenea exprimări preţioase, sforăitoare ca „sub cearcănul moscheii credinţa-şi trage barca", „ea poartă-n talpa veche de iad a frunţii noastre / moneda lumii calpă, bătută altui chip", „puteam să fiu şi ciungul balanţeimamă" etc. Celui ce, prin ceilalţi de sine îndoindu-se, se hotărăşte" este o gîngavă galimatie începînd încă din titlu. Am reţinut însă încercarea de a crea o sferă imagistică proprie, de o anumită violenţă — violenţa carnalului, a anatomicului (ca în *Elegie* sau *O, dacă vocea ta*). Dar chiar şi fără această agresivitate a imaginii, se remarcă poezii ca *Stampă, Poate a scăpat un zeu* sau *Cu vina toamnei* — descriere a unui sat copleşit de povara sa ancestrală, în preajma festinului: „Învinşi de-un vis, ca robii în lanţuri bîjbîind / Bătrîni-şi pieptănară în steagul porţii barba, / Trăgînd-o din desfrîul paharelor pe ochi / Să nu-i privească cum joacă în lacrimi baba-oarba." O menţiune specială pentru infuzia regeneratoare de lirism şi fior autentic din *Scrisoare nordică* (poemă a mutaţiei finale, a reîntoarcerii în pămînt şi vegetal: „Sărac mă voi întoarce cu sania laponă; / Scheletul ei de oase pe pîrtii nu vei şti / Că, destrămat sub mine, va prinde rădăcină / Şi biciul meu şi hamul pe reni vor înflori.") şi *Ca să ajung*. Dincolo de ele însă, poezia sa nu depăşeşte un epigonism facil care se susţine cu preţul unei cheltuieli extravagante de imagini şi grimă verbală. *Capcana Herminei* este în cele din urmă „capcana cuvîntului".

La Mihai Teclu (*Cîntecele*, Edit. Eminescu, 1970, 42 p.), incoerenţa şi precaritatea expresiei sînt urmărite programatic. Versul său este greoi, prozaic în mod ostentativ, cu o sintaxă chinuită, inversiuni şi elipse: „mai sub aburul al vizitiului nostru comun", „o, prea lupul, căci lumea îl hăituie" etc. M. Teclu îşi propune să scrie „simetrii fără simetrii" în care versul se însoţeşte uneori cu sonuri hipnotice, de incantaţie barbară (poetul nu evită aliteraţia sau asemenea sonorităţi de limbaj primitiv ca „vino, romule să te bemu"). Sensurile ni se dezvăluie extrem de greu, copleşite de acumularea orgastică de imagini ce proliferează şi asemenea aberaţii: „bătrînul copil figura pentru toate femeile goale", „cureaua cătanei spînzura în săli de aşteptare / dantura amantelor şi braţul lor de lemn", „un ulei de candelabre şi orgi într-o nucă nepreţuită." Din loc în loc apare cîte o oază de sens, restul e acoperit de tăcere semantică. (Frumoasă e *O elegie* cu obsedantul ei refren „spoi tingiri, spoi tingiri" în care M. Teclu ne prezintă perspectiva destul de neliniştitoare a continuării aceloraşi stereotipii şi dincolo de moarte. Viaţa şi moartea devin astfel ipostazele confundabile ale aceluiaşi univers închis. Interesante, dincolo de discursivismul şi expresia lor încriptată, sînt şi *Strigoiul cătanei* şi *Foame şi somn*). De cîteva ori am avut impresia că M. Teclu vrea să spună exact atîta cît spune, adică că profesează o poezie eufonică, exorcistă, un fel de lirism de atmosferă, care ambiţionează uneori sensuri de parabolă criptică. Nedumeresc însă pretextele pueril-folclorice dinspre sfîrşit (*Cîntec la spălatul vaselor, Lele, lele, Dar clovnul*) care abuzează de calambururi facile, asociaţii prăpăstioase, şi o viziune de bîlci ca în *Ofelia, însă* ce se autodemască. Şi nu ştim cu ce vom fi mai inteligenţi după asemenea interogaţii febrile ca „Să fie clovnul / un da sau un însă? / / Privighetoarea / plînsă, plînsă?"

Poezia lui Ion Chiric, în schimb, nu-şi îngăduie nici un capriciu. *Ospăţul pămîntului* (Edit. Albatros, 1970, 96 p.) e o plachetă gravă, încruntată, monocordă, izbutind să comunice ceva din greutatea lutoasă a plămădirilor. Ion Chiric gîndeşte experienţa umană în termeni eucaristici, ca şi Sorin Mărculescu: contactul dintre eul liric şi lume este *Marea logodnă*, un transfer reciproc de substanţă între om şi pămîntul etnic (brazii au „suflet strîns prin însumare din oameni", în poet „se ciocnesc piscurile zilei"). De aceea poetul cere acces deplin la statornicia *Vrancei* într-unul din cele mai bune poeme ale volumului. Situaţia sa este privilegiată: în el au fost depozitate spre păstrare o sumă de trăsături arhetipice, ale existenţei colective („În cuvintele mele sînt paşi de oameni, sub simţuri / izvorul nu a secat...") de aceea el nu-şi poate permite decît gesturi esenţiale. El trebuie să fie invadat de mişcarea formelor, să se pătrundă de sentimentul realului care îi este congenital (s-a născut geamăn cu vîntul „într-un sat din Moldova.") Ion Chiric își revendică nu numai un rol contemplativ, ci accesul direct la facerea lumii („Sînt o unealtă pentru zămislirea de lucruri). De aceea poezia e fascinată de „plăsmuiri", de „plămădiri", de „zămisliri" care sînt comunicate într-un stil vînjos, energic, care își refuză în general ostentația. Totuși Ion Chiric privește lumea prea mult de la înălțimea conceptelor : materie, forme, dialectica genezei, mișcare. Nu lipsesc nici rezolvările simpliste sau clișeele poetice. „Substanțialismul" filozofic nu se transmite și poeziei sale. Ceea ce îi lipsește lui Ion Chiric este concentrarea expresiei, o logică interioară stringentă (ca în ciclul eliotian *Voluptatea plăsmuirii*, care întrece încă posibilitățile sale). Examenul pe care îl mai are de trecut acest poet destul de interesant, așteptînd „să se nască gîndul cel mare", este de a-și stăpîni faconda de povestitor. Altminteri „pofta de limpede" se va opri la jumătate : „Pofta de limpede / strigăt alb în atîta buimăceală sălcie, / tînjesc să descrească, dar magma spațiului meu / e încă în dezordine vie."

Nici Ion Panait (*Noaptea unde mă închin*, Edit. Albatros, 1970, 80 p.) nu suferă mai puțin de ceea ce am putea numi barocul imaginii (acumulări de metafore prețioase, rebarbative, exprimare eliptică, frazare neterminată). Poezia sa înghețată, filozofardă, este plină de asemenea banalități întortocheate în cuvinte ca „Poate piatra din acest oraș / așezată sigur la lumina zilei / s-a-ntîmplat să nu te mai rănească / de la ultima tristețe, destrămarea / enigmatică a sîngelui nu mai are / început pe unde poți pătrunde..." Cele mai bune poezii sînt realizate numai parțial. Credem că Ion Panait recurge prea rar la rimă, deși efectele pentru el sînt destul de fericite (vezi *Elegie de stea*). Lăudabil este efortul de a plasa poezia în contingent glosînd în jurul unor gesturi cotidiene (deși primejdia banalizării e aici și mai mare). Pe această cale poezia sa face un efort de maturizare, renunțînd la discursivismul abstract și verbigerația goală, încercînd să se transmită prin sugestie (*Corida, Dar și aceasta*). Am apreciat în special momentele cînd această observare nepretențioasă a unor gesturi cotidiene se însoțea cu un fior dramatic (*Dacă rămîi*) sau cu o neliniște civică : „altarul de jertfă la care am sperat / credință este un neadevăr. „Din aceeași poezie însă putem cita și asemenea pustietoare alambicări de cuvinte ca : „Trebuie să se întîmple pe undeva / o liniște de sînge pînă la spaimă..." care reamintesc principalul cusur al poeziei lui Ion Panait, gesticulația histrionică. Nu conving (cu o singură excepție, *Hoții de cai*) nici poeziile erotice care nu fac decît să declame în jurul unor sentimente pe care poetul nu le are.

Mai consecvent estetic în înțelegerea poeziei ca o sugestie fragmentată, deschisă, este Al. Șerban Ionescu (*Trestii de aer*, Edit. Eminescu, 1970, 68 p.). Dar poetul are, așa cum bine remarca Ilie Constantin, exemplul lui Ungaretti în față. „Coincidențele" dintre cele două poezii sînt numeroase : aderența la viață, la contingent (ceea ce Ungaretti numea „immediatezza" lirică), un anumit procedeu al „decupării" situației poetice transcris gramatical prin propoziții nominale, concentrarea epigrafică a versului, definirea actului poetic ca o „iluminare", o revelare bruscă a unui peisaj nocturn în conturuti evanescente care se continuă apoi în ecouri sufletești, dispunerea neconvențională în pagină. În special genul de imagini profesat de Al. Șerban Ionescu vizează o anumită „nuditate a expresiei" (traspunerea instantanee a realității în imagini de o transparență și concretețe maximă) care aparține lui Ungaretti și imagismului deopotrivă. Elemente cunoscute, banale, sînt recuperate pentru poezii prin învestirea lor cu noi valențe expresive, surprinzătoare : „laptele albastru al zgomotelor", „fața mulatră a soarelui", „o focă de aer", „nisipoasă aprindere". Chiar și metafizica lui Al. Șerban Ionescu operează cu asemenea sugestii concrete, refuzîndu-și conceptualismul : „Devenirea se adună / într-o apă lungă, clară, / apă bună de furtună, / grea de lună." Expresia programatică a acestor principii este piesa *Dezvăluirea poemului*. Poezia, „lanul de chimen / între iubire / și vulcani reci ai adevărului" se află în urmărirea esențelor „evadate" ale lucrurilor, dar nefiind suficient de dinamică („Soarele coboară / mai repede ca un poet / în căutarea poemului său") trebuie să le limiteze la iluminarea bruscă a „trestiilor de aer" care ascund misterele („risipirile") orașului. Nu întotdeauna însă cuvintele își găsesc întrebuințarea ideală la Al. Șerban Ionescu. Atunci cînd inventivitatea poetului obosește, el creează metafore banale sau repetă unele imagini care în felul acesta își pierd pentru noi surpriza. Remarcabile sînt acele imagini care reușesc să ne comunice sentimentul materialității, a durității metalice a lumii („oțelul întins al dimineților", „fiori de platină", „apele de fier ale lucrului") văzut ca un element de sprijin împotriva „răzlețirii" temporale. Elementele alcătuitoare ale acestei materialităţi sînt altele decît la Ion Chiric, ele aparţin oraşului. Cele mai bune poezii parcurg drumul spre o viziune unificatoare a oraşului conferind cotidianului valori simbolice (*La cafenea*, cu o metaforă ginsbergiană ca „femeia-şofer“, *Pulbere caldă*, *Peşti de sticlă*). Supără totuşi o anumită discreţie în ton (care mai ales în poeziile aforistice e prea mult cel al lui Ungaretti), o anumită fragilitate a versului care ne transmite fiorul materialităţii lumii prin „trestiile de aer“ ale sensului.

Am lăsat la urmă două plachete apărute în Editura Litera din motive bine ştiute (cineva numea recent această colecţie „poşta redacţiei“). Prozaică, banală, fără ritm, poezia Marianei Filip Sărăţeanu (*Gardul cu şerpi*, 1970, 60 p.) se întrece pe sine în a obscura pînă şi rudimentul de idee printr-o expresie crispată, ritoasă. Din cele mai multe poezii nu putem extrage decît asemenea mostre : „se surpă soarele-n Mările Sudului lemnos ca o lingură, îndrăgostitul „zburda în jurul meu în lupinguri nesfîrşite“, „Am auzit un glas / Avea braţu-ncordat, ovalul tras“ etc. Monumentală este însă *Trecere* pe care am citit-o cu sufletul la gură : „Îmi căutai în carne. / Nu-ncăpeai în porii mei dezvăţaţi să iubească / Şi m-ai silit să uit, ca să te topesc în altul / Şi ne-am născut iar, din mine, / Cum am vrut noi“. Dar ne-am pierdut repede interesul pentru versul sentenţios, epigrafic, cu mesaj educativ din *Sus*, *Fără umblet, fără văz*, *Violonistul* sau teatralitatea, patosul mimat din altele care lansează în eter asemenea „tulburătoare“ interogaţii : „Mă dezbrac de priviri şi cobor în mine cu el (păcatul, n.n.) ca pe un ochi de ocean, / Cum îţi fereşti faţa de moarte. / Viaţa curge. Încotro ?“ Dincolo de două sau trei compuneri parenetice care ne admonestează sever ori de cîte ori au prilejul şi de stimabilele încercări din *Casa vitejilor* şi *Înapoi în tine* nu vom mai găsi decît „palmierii / şi eucalipţii, călărindu-şi turmele să m-audă vorbind . . .“

Deşi apărut în Editura Litera, volumul *Proteze* de Valeriu Oişteanu putea să apară fără prea mari riscuri la orice altă editură. Pentru că poezia lui V. Oişteanu e desăvîrşită în rigurozitatea cu care îşi propune să nu fie poezie, mai exact să nu fie nici una din formulele curente de poezie. Textele sale sînt o sfidare la adresa lectorului comod care s-a obişnuit să asculte numai un limbaj consacrat în poezie. Maliţios ca orice suprarealist care se respectă, ducînd probele de umor pînă dincolo de limitele fireşti („La cursele de sîni cîştigă / Tije şlefuite fără bronhii / De sub mustăţile rinocerului bicorn“) falsul poet produce nişte dicteuri automate folosind ca procedee preferate : „enumerarea alchimistă“, creatoare de ireal (ca la Gellu Naum) asociaţia bizară, expresia prăpăstioasă. Din loc în loc în această bolboroseală dadaistă apar mici insule de sens care nu-şi refuză o viziune neliniştitoare asupra contemporaneităţii : se reia protestul familiar împotriva „sfintei multiplicări“ a omului modern („singurătatea maşinii de scris pe altar / şapirograful ne plimbă pe şinele articulate“) se proclamă sarcastic descompunerea vechii religii asaltate de obiectele ciclopice ale civilizaţiei hiperindustriale şi înlocuirea ei cu noua religie tactilă. Poetul oficiază printre „termite de metal“, „cocoşi de bronz“, „femei ortopedice“ cu „trotil în jurul sînilor“, „bulevarde de sulf“ şi „confreerii de larve“, sarabanda agonică a acestui univers devastat de tehnicism. Dincolo însă de aceste posibile descuamări de sensuri, dicteul automat continuă impasibil şi monoton ca o bandă magnetică, compromiţînd de fapt formula poeziei suprarealiste, reducînd-o la o simplă „pirografie“ de cuvinte, produs al „creerului său incendiar“. În două sau trei piese programatice, V. Oişteanu citează din memorie, destul de aproximativ, cîteva din postulatele suprarealismului : reîntoarcerea la poezia stărilor infantile, la „formele respiraţiei matrice“ ; subminarea stării de trezie, a lucidităţii printr-un fel de alchimie a cuvintelor („Dau scaunul din dreapta cefii mai în faţă / Dau la o parte linia de plutire a treziei / Şi trec prin cavoul alchimiştilor / Cu lăzi de dinamită aşezate temeinic / La subsuori şi pe pîntece“) principiile „indecenţei . . ., indiferenţei, incoerenţei, incompetenţei, inconştienţei . . ., inadvertenţei“ etc. Nu se poate însă să nu regreţi că un tînăr cu inteligenţa, rafinamentul poetic şi surprinzătoarea stăpînire a cuvîntului pe care o vădeşte Valeriu Oişteanu, şi-a ales cu bună ştiinţă o zonă periferică de manifestare, scriind o poezie împuşcată cu o „carabină saşie“.

MARCEL CORNIŞ-POP

cronica dramatică *

DOUĂ LUCRĂRI ORIGINALE LA TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

Este vorba de comedia lui Dan Radu Ionescu : *„Nu așa, fetițo“*, reprezentată la sfîrșitul stagiunii, în iunie 1970, și drama lui I. D. Sîrbu : „Arca bunei speranțe“ din stagiunea acestui an.

Comedia lui Dan Radu Ionescu — regizor talentat și autor dramatic — pare să reflecte, cum observase după premieră și Sergiu Levin, viziunea critică a unui „Mușatescu“ al epocii noastre. Problematica piesei este reală, frecventă și actuală ; pespectivele fericirii schițate în sînul unei familii, în care tinerii se grăbesc s-o realizeze, depășind coordonatele raționale ale vieții. Ca structură dramatică, lucrării i se pot reproșa cîteva tablouri scurte, care s-ar putea suda la actele masive, consistente ale lucrării, lichidînd astfel fărîmițarea piesei, întregindu-i unitatea și perfecțiunea. Cît privește conturarea personajelor și dialogul, aci măiestria omului de teatru — regizor și actor — sînt de invidiat. Comicul situațiilor, humorul replicilor sînt dozate cu măiestrie, cu finețe și tact. Același lucru se poate afirma și despre distribuție : una mai bună este greu de imaginat. Cît privește activitatea personală, interpretativă a actorilor, ea este eficientă și valoroasă, în cazul fiecărui personaj.

Vladimir Jurăscu în *Theo,* se pare că realizează una din cele mai strălucite interpretări de la descinderea sa pe meleagurile bănățene ; Ștefan Iordănescu, dintr-un personaj neînsemnat creează o figură caracteristică, simpatică și caraghioasă, în același timp, cu mijloace minime, dar bine dozate *(Brutus)*; Mihaela Buta în „nesățioasa“ *Baby*, grăbită după o fericire facilă și ușor de improvizat, își exprimă multiplele sale valențe interpretative, prin care se pare că acoperă un repetoriu deosebit de vast ; nu putem lăsa nesemnalate sinceritatea și tactul lui Florin Tănase *(Modest)*, contradicțiile specifice mamei dezorientate, cînd bună, cînd rea ale Elenei Simionescu *(Bombonica)*, energia feminină și dragostea refulată a unei doamne care a ajuns la un stil personal de manifestare și care nu cedează, decît pentru ca să învingă — Coca Ionescu, în *Anda*; perspicacitatea intelectuală și farmecul tinereții care, totuși, învinge ale lui Ion Cocieriu în *Horia,* sau puternica tendință de afirmare a unui om mîndru, unilateral, încăpățînat și parțial păcălit — Victor Odillo Cimbru în *Gorgani.*

Prin calitățile sale, spectacolul lui Dan Radu Ionescu ilustrează, în mod exemplar, cît de valoroasă este coincidența, pe plan creator, a autorului cu regizorul.

★

Drama lui I. D. Sîrbu este o lucrare cu o tematică social-filosofică deosebit de complexă. Ea are valențe politice, sociale dar în special existențiale, posibilitatea unor atitudini multiple față de obiectivul final al vieții : optimism, pesimism, scepticism dar și conștiința tragismului existenței umane, din anumite perspective. În piesă se întîlnesc bătrînii și tinerii, cu mentalități diferite, începătorii cu avansații, cultivatorii cu tehnicienii, naivii cu speculanții, rîsul cu plînsul, comedia cu tragedia. Posibilitățile de interpretare ale simbolurilor acțiunii și ale personajelor sînt multiple și dau lucrării o complexitate psihologică, filosofică și artistică excepțională, care ne-au determinat să ne gîndim la marii dramaturgi universali, care la timpul lor, au abordat asemenea teme.

N-am dori să rămînă nesubliniate calitățile literare ale dialogului — comparațiile excepționale, humorul, spiritul critic consecvent îndulcit de-o împletitură intelectuală și afectivă cu visul, replica personajelor artistic și grijuliu construită, de la începutul pînă la sfîrșitul lucrării, surprizele pe plan de replică, nu numai de construcție dramatică. Socotim, sincer, că puține sînt lucrările dramaturgiei noastre, din ultimii 25 de ani, care din perspectiva conținutului, a structurii literare, a problematicii filosofice și artistice să poată rivaliza cu drama lui I. D. Sîrbu.

Cît privește construcția dramatică a piesei, primele două acte sînt impecabile. Actul al treilea, prin structura sa — poate și din cauza jocului actorilor — este nițel „tergiversant“ și nu servește, pe deplin, obiectivul psihologic final al unei descărcări (sau încărcări) convingătoare și suficient de clare. Tensiunea dramatică se menține la un nivel mijlociu, evoluează lent, iar țipătul „vesel" sau „tragic" lipsește, deși el fusese pregătit de primele două acte.

Firește, personajele ce apar în dramă au o complexitate diferită, în raport cu prezența și participarea lor la acțiune. După coordonatele lor filosofice și psihologice, toate cele 7 personaje sînt măiestrit concepute, și construite. Opinia noastră este că ultimele 5 personaje — Sem, Hane, Jafet, Ara și Protos — chiar dacă nu prezintă aceeași complexitate psihologică, oferă, totuși, fiecare în parte o serie de calități excepționale care pot atrage, în mod deosebit, interesul interpreților față de ele. Credem că pentru orice mare actor de pe glob, personalitatea lui *Jafet* prin complexitatea și tragismul ei și cea a lui *Protos*, prin simplitatea, sinceritatea și modalitățile de expresie deosebit de originale ce pot fi utilizate, ar constitui o atracție deosebită. Aș vrea să subliniez măiestria cu care a reușit autorul să îmbine, în structurarea caracterului lui *Jafet*, ideea de infinit cu tragismul existenței umane, cu compensarea și sublimarea lor prin patima beției, care-i redă, adeseori impresia de trăire infinită. Asociațiile, ne duc, din nou, spre marile opere universale, și în special, înspre eroi din lucrările lui Shakespeare și Dostoievski.

Să recunoaștem că interpretarea piesei a pus regiei și ansamblului artistic o serie de probleme : un text complex, pretențios ca structură literară și psihologică, din care s-ar fi putut tăia multe pasaje, dacă teatrul de fapt rămîne, în primul rînd, acțiune și conflict. Unul din meritele deosebite ale colectivului este că, nu s-au atins de text, cum e obiceiul și cum cer, uneori și spectatorii. Al doilea aspect mai dificil al lucrării îl reprezintă acțiunea piesei și dialogul care, izolate, deslipite nu produc nici un efect, iar dificultatea ultimă izvorăște din complexitatea rolurilor, care cer din partea interpreților rezistență intelectuală și o măiestrie artistică deosebită.

Pretențiile lucrării sînt, prin urmare, deosebit de mari. Parțial, ele au fost satisfăcute de către colectivul actoricesc : personajele au fost pe deplin studiate și înțelese, coordonatele lor sufletești principale au fost evidențiate și trecute pe primul plan, în interpretare, tensiunea dramatică a lucrării ce izvorăște din interferențele interpreților a fost realizată, mijloacele expresive logic-verbale și motorice au fost selectate, după posibilitățile și maturitatea actorilor. E vorba de fapt, de un colectiv artistic relativ tînăr, care prin exigența manifestată și eforturile depuse a reușit să dea spectacolului un nivel artistic apreciabil. Pentru toate aceste „circumspecții" credem că trebuiesc aduse elogii regizorului Sergiu Savin. Ștefan Iordănescu în *Noe* a fost înțelept, demn și a readus la echilibru și conflictul dintre tineri, și ritmul lucrării ; soția sa *Noah*, interpretată de Eugenia Crețoiu, a împletit în expresie bunătatea mamei cu naivitatea patriarhală a omului simplu în fața vieții și a morții ; Florina Cercel, în *Ara* a reușit să reprezinte farul tuturor năzuințelor oamenilor, pierduți pe o barcă cu căile deschise înspre toate orizonturile. Rolul este deosebit de complex și cu posibilități de interpretare multiple. Cel ales de actriță pare o sinteză a trei situații prin care trece, în raport cu cei trei tineri ce o solicită. Este, însă, posibilă și o a patra „atitudine". Interpretările realizate de Vladimir Jurăscu *(Sem)*; Ion Cocieru *(Han)* și Florin Tănase (*Jafet*) depășesc un nivel mediu și se plasează pe linia unei maturități actoricești reale. Vrem să subliniem că celor trei personaje li se pot da interpretări variate și că ele cer, din partea actorilor, calități excepționale. Rezerve avem față de interpretarea dată lui *Protos* de către Florin Măcelaru. După opinia noastră, din acest personaj, se pot face lucruri mari. În activitatea de început a „antropoidului" trebuie să apară, anumite modalități — eventual comice — de expresie verbală, anumite stereotipii bio-psihice, vechi și noi, în expresia de mai tîrziu a personajului. Cu oarecare inventivitate și pasiune, rolul poate trece ușor pe primul plan al interesului.

Scenografia Emiliei Jivanov, împrumutată în parte, de la „Rața sălbatică" a lui Ibsen ne-a părut corespunzătoare. Credem că atmosfera sonoră — clopote, cîntece slabe, zornăitul frunzelor și șopotul zăpezii — poate fi îmbunătățită și diversificată.

N. D. PÂRVU

CAMIL PETRESCU INEDIT

EVOCĂRI DIN ANII ÎNCEPUTURILOR LITERARE

Pe Camil Petrescu l-am cunoscut în vara anului 1919 cînd a venit la Timişoara aducînd cu el elanul vîrstei celor 25 de ani ce-i avea atunci şi talentul dinamic în plină înflăcărare care îi promitea să-şi găsească în mediul bănăţean de proaspătă libertate drumurile visate spre sublimele rodiri literare. Era ca orice tînăr, evadat din grozăviile războiului şi ajuns într-o lume cu perspective de speranţe, pornit să pună temelii de dreptate naţională şi socială la aşezarea democratică a noului stat unitar. A venit cu misiunea de a-şi dărui învăţăturile şcolii româneşti la catedra unui liceu şi mai ales de a-şi risipi puterea scrisului său în presa locală, pe care a slujit-o ca şef-redactor şi apoi ca director al propriilor sale publicaţii, cu neastîmpărată sete de a zidi la graniţa de vest a ţării bastioane de cultură şi literatură românească.

Camil Petrescu a stat mai bine de doi ani în mijlocul nostru, ne-am împrietenit şi am colaborat cu el, descoperind în sufletul său generos calităţi umane şi un larg spirit de înţelegere a oamenilor şi a lucrurilor. Niciodată nu ne-a vorbit de el, nu ne-a spus cine a fost şi de unde a venit. Ne-a istorisit numai întîmplări din anii grei pe care îi petrecuse în tranşee şi despre bombardamentele înspăimîntătoare care îi lăsară o urmă de surzenie. Ne-a povestit cu predilecţie despre primele sale poezii scrise pe front şi păstrate în buzunarele tunicii sale de ofiţer. Le strînse într-un volum cu intenţia de a le publica sub titlul *„Drumul morţii“*. Unele din ele fuseseră deja date criticului Eugen Lovinescu înainte de a veni în Banat, în scurta perioadă cînd frecventase cenaclul „Sburătorul“ din Bucureşti.

Parcă îl văd prin diafana amintire, estompată de vreme, cu ochii lui de cer siniliu şi cu privirea mai adîncă decît infinitele înălţimi ale spaţiului astral. Cînd se uita la noi, vorbindu-ne despre o temă care îl pasiona cu nestăpînită însufleţire, ochii lui deveneau şi mai luminoşi, mai aprinşi, mai fulgerători. Nu-şi pierdea niciodată seninătatea privirilor, chiar dacă ele scăpărau scîntei din incandescenţa vibrantelor sale simţăminte. Toată fiinţa lui era de factură enigmatică şi plină de contraste. Era modest, dar ambiţios. Cînd tăcea şi ne asculta, era ca apa mării pe timp frumos, liniştită la suprafaţă şi cu nebănuite convulsiuni submarine, care îl făceau ca în ascunzişurile clocotitoare ale sensibilităţii sale să-şi pregătească valurile răbufnirilor de discuţii vehemente. Făptura sa de statură mică cuprindea o personalitate de grandioase proporţii. Nu era maliabil şi nici conciliant în atitudini şi relaţii. Dîrzenia caracterului său nu însemna însă o încăpăţînare sau o perseverare, ci o expresie de tenacitate în hotărîrea categorică de a-şi apăra ideile şi punctele de vedere. În dezbaterea problemelor era accesibil şi de multeori se lăsa convins în ciuda voluntarismului care i-a creat destule neajunsuri în viaţă. Odată ce şi-a fixat însă părerea, nimic nu-l mai putea abate din drumul realizărilor. În fondul sufletului său, cu toate acestea era un om bun, un prieten devotat şi un coleg sincer. Aşa l-am cunoscut pe Camil Petrescu în anii tinereţii, cînd a venit în Banat şi a trăit în mijlocul nostru, făcînd acel apostolat al scrisului românesc la graniţa de vest a ţării.

S-a scris şi s-a vorbit mereu de Camil Petrescu, dar viaţa şi activitatea sa publicistică şi începuturile sale literare din anii 1919—1921 au rămas îngropate într-o nebuloasă indiferenţă, pentru-că nici prietenii, şi nici cercetătorii lui, n-au căutat şi n-au găsit căile de pătrundere în perioada trăirii sale la Timişoara.

Camil Petrescu ne-a lăsat creații puțin cunoscute și nepublicate în volum, scrise în timpul șederii sale la Timișoara sau cîteva aduse de pe front. Sînt începuturi literare care denotă un talent viguros în plină formare cu îmbelșugate resurse poetice. Ele formează documente de voloare prinse pînă acum în „operele complete" apărute în Editura pentru literatură, am selecționat unele din cele împrăștiate în coloanele ziarelor locale din vremea aceea, de unde nimeni nu le-a mai aflat și nici nu le-a dezgropat.

Astfel, poezia *„Țesătorii Sileziei"* a lui Heine, care i-a inspirat pe mulți scriitori să-i facă traducerea a apărut în nr. 47 din 1 aug. 1919 al ziarului „Banatul". Este de subliniat momentul cînd a versificat Camil Petrescu această poezie și mai ales conținutul ei, care trădează atît preocupările, cît și sentimentele sale. El i-a dat o formă literară de valoare autentică și originală.

Tot în ziarul „Banatul" din Lugoj, în același nr. 47 din 1 august 1919, Camil Petrescu a publicat o *„Cronică veselă"* cu subtitlul *„Pe o pagină întreagă de album"*, pe care a scris-o improvizat în cartea de amintiri a familiei Mocioni din Bulci, la 18 iulie 1919, cînd a fost în vizită ca șef-redactor. Versurile, fără pretenții literare, compuse din curtoazie de a mulțumi gazdei pentru ospitalitate, totuși prezintă un interes documentar. Iată textul versurilor :

Cronică veselă
Pe o pagină întreagă de album

Ca-n vremuri eu Vă mulțumesc acum,
Și încă-n niște iambi atît de monotoni,
Mă veți ierta — probabil — distinși amfitrioni.
Desigur că nici cînd, cu poezie,
Nu s-a plătit vre-un rest de datorie,
Că nu-i „culant" c-o simplă stanță
Să te plătești de vreo creanță.
Căci vorbele — nu-i un mister —
(Ți-o poate spune ori și ce bancher) —
Chiar dacă vin „sonore" în cadență,
Nu sînt primite la scadență
Și-i cert c-adeseori pentr-un sonet
Nu poți să capeți un buchet.
Nici nu gîndesc că s-ar putea c-o strofă
Să cumperi vre-un crîmpei de stofă.
Deci înțeleg și fără să mi-o spuie nime
Că nu-i posibil să plătești cu rime
(la birt) friptura de Ștefania...
Căci, vai castelele din Spania
Și aurul din visuri
E greu să le prefaci subscrisuri
(Sau cel puțin în acții la „Banatul")
Le paște, vezi, păcatul
De-i greu chiar să le dărui,
Dar dacă totuși stărui
Să pun la contribuție o muză,
Eu am o scuză,
Căci dacă știu prea bine, că o poezie,
De regulă — e o monedă de hîrtie,
Emisie făr-acoperire.
Cu o valoare circulă tot mai scăzută
Ca o „Bancnotă albă" nerecunoscută *
Mai știu, c-adeseori, din fericire,
Hîrtia-ceasta chiar — egală cu nimic —
În anumite locuri ceva ea tot prețuește,
Dar vezi atunci (o, cum să mă explic)
Tezaurul e tocmai la cel care o primește.
Bulci, 18 iulie 1919 Petrescu

---

*) biletele de bancă de 20 coroane austro-ungare emise în ultimul an al primului război mondial, pe față imprimate, iar pe verso albe.

Nu au fost publicate în volumul de poezii tipărit de Editura pentru literatură în seria de „opere complete“ ale lui Camil Petrescu, nici versurile *„Melopee“* și *„Stanțe“* pe care le trimise în 1919 la „Sburătorul“ lui Eugen Lovinescu și care au apărut atunci în presa bănățeană, la ziarele unde funcționa ca șef-redactor și anume :

Melopee — Lacrimile mele, / Ornamente fine, / Lacrimile mele / Le cunoști prea bine. /
Dorurile mele, / Agonii senine, / Dorurile mele / Ți-au rămas străine. // Visurile mele, / Flori pe ape line, / Visurile mele / Ce-ar fi fără tine. // Versurile mele, / Flori dintre ruine, / Versurile mele / Toate-s pentru tine. // (Ziarul „Banatul“ Lugoj nr. 32 din 27 iunie 1919).

Stanțe — În mine-aș vrea să mă închid etern / Ca-ntr-o cetate asediată, dar / Superbă ca o poartă de infern, / Cetate asediată în zadar / Aș vrea să-mi fie sufletul etern. // Nesocotind sălbaticele-atacuri / Un crunt tiran ar stăpîni acolo, / Ar da serbări feerice pe lacuri / Și-ar închina în cinstea lui Apolo / Disprețuind supremele atacuri. //

Apărute fără semnătură în ziarul „Banatul Românesc“ din Timișoara, în nr. 50 din 10 august 1919.

Camil Petrescu a întocmit la Timișoara primul său volum de poezii sub titlul *„Drumul morții“* compus din versurile aduse de pe front și cele scrise în Banat. Pe lîngă poezii, el a mai publicat în presa bănățeană numeroase articole politice și culturale, precum și cronici teatrale. Activitatea lui s-a desfășurat la Lugoj și apoi la Timișoara mai mult pe plan ziaristic, decît literar. Ca scriitor își pregătea operele de mai tîrziu.

Camil Petrescu era profesor de limba și literatura română la liceul real din Timișoara, dar preocupările lui principale se concentrau în publicistică. Ne întîlneam la masa noastră de la cafeneaua din clădirea teatrului. De aici vedeam toată animația de pe stradă, aici ne găseau prietenii din localitate, și aici veneau să ne caute scriitorii sau ziariștii din București sau din altă parte. Era *„Masa presei“*, după cum o numeau trecătorii, care ne priveau ca într-o vitrină, cum discutam probleme de actualitate sau polemici de ordin politic. Mulți se uitau la noi nedumeriți cum ne scriam uneori articolele pe colțul mesei, știind că fiecare din noi lucram în redacții cu orientări opuse. Iar cînd veneau trupe de teatru în turneu la Timișoara, artiștii se adunau în jurul mesei noastre. În fruntea noastră se afla Camil Petrescu, care dirija discuțiile și punea concluzii.

Cînd reuniunea era în plenul ei, nu lipsea de la masa presei : Camil Petrescu, Ștefan Vlădescu, Iosif Velceanu„ frații Gheorghe și Traian Birăescu, Charles Brasey, Ion Imbroane, Cornel Bojinca, Costel Nicolau, Ion Băleanu, Andrei Braniște, Grigore Ion și alții, care s-au străduit să pună bazele primului sindicat al ziariștilor bănățeni. Mai veneau la masa noastră cîțiva publiciști germani sau unguri, care colaborau la gazetele locale ale lui Camil Petrescu. Aveam și momente festive cînd puteam să-i salutăm în mijlocul nostru pe scriitorii consacrați care ne vizitau Timișoara, cum erau : Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Ion Pillat, Gheorghe Topîrceanu, Cincinat Pavelescu, dintre care unii au devenit colaboratori ai cotidianului „Tara“ scos de Camil Petrescu la Timișoara în anii 1920—1921.

Pe lîngă poezii, Camil Petrescu a scris la Timișoara și teatru. Inspirat din moravurile vieții publice locale, a publicat o „scenetă-revistă“ sub titulul *„Moș Ion Roată în Banat“* cu socpul de a pune la dispoziția amatorilor un „teatru de propagandă“. Piesa a apărut în martie 1921 ca supliment literar al ziarului „Țara“ și a fost foarte viu comentată și gustată de marele public al cititorilor. Ea a avut un deosebit succes, deși unele pasagii au apărut în alb, fiind cenzurate. N-a fost jucată pe scenă și nici n-a mai fost reeditată. Totuși, ea prezintă o valoare documentară de ordin biografic.

S-ar mai putea evoca multe întîmplări și momente de viață din anii trăiți de Camil Petrescu în Banat. Ele vor forma obiectul unei lucrări mai vaste.

Camil Petrescu a venit în Banat cu multă însuflețire, încredere și speranță, iar după mai bine de doi ani de viață și de activitate la Timișoara, s-a întors în capitală cu bogată experiență. Experiențele anilor trăiți în mijlocul bănățenilor i-au fost de folos în orientările sale ulterioare.

AUREL COSMA

cărţi
reviste

Dumitru Pop : „Folcloristica Maramureşului“

În ultimii ani, asistăm la o eflorescenţă a colecţiilor de folclor pe care le publică unele case judeţene ale creaţiei populare. Ele sînt rodul strădaniilor culegătorilor locali de a da la iveală repertoriul local, uneori cu o pricepere care încearcă depăşirea plafonului folcloriştilor amatori. Între acestea se numără şi *Folcloristica Maramureşului* deosebită totuşi de cele amintite prin publicarea materialelor din periodicele secolului trecut, punînd la îndemînă informaţii greu accesibile. Regretăm că operaţia n-a fost extinsă şi asupra secolului nostru, măcar în chip selectiv prin publicarea variantelor absente în celelalte colecţii maramureşene. Acestea ar fi adus cu sine şi aparatul ştiinţific necesar prin indicarea bibliografiei variantelor. Folcloriştii diletanţi nu înţeleg utilitatea unei bibliografii tipologice, dar în folcloristica ştiinţifică preocuparea e vizitată încă de la început. Culegători ca G. Dem. Teodorescu, M. Canianu, V. Onişor, G. Alexici în volumul antum etc., iar în ultima vreme la Cluj, I. Muşlea (colecţia Pauleti) au indicat variantele pieselor, B. Bartok, care nu a fost filolog, face şi el trimiteri la variantele literare, mai cu seamă în masiva sa colecţie de colinde. Ei au intuit că aceasta răspunde necesităţii elementare de a determina aria de răspîndire a tipurilor, aspect cardinal în ştiinţa folclorului. E drept că autorul face în studiul introductiv unele referiri la indicele baladelor, dar celelalte specii sînt trecute cu vederea. Volumul mai conţine şi parte din colecţia inedită a învăţătorului P. Bilţiu-Dăncuş, valoroasă şi prin faptul că aruncă lumină asupra modului cum a fost întocmită colecţia Tit Bud, după cum relevă adnotatorul ei, Iordan Datcu. Un indice de culegători, glosarul, cîteva scrisori şi bibliografia aferentă încheie colecţia întocmită de D. Pop. Ea e precedată de un amplu studiu despre folcloristica Maramureşului (peste 120 p.) care a fost extins ca titlu al întregului volum. Interesul pentru folclorul maramureşan e urmărit încă de la începuturile lui şi autorul ne comunică informaţii deosebit de preţioase despre biografia culegătorilor din acest ţinut şi despre publicaţiile folclorice ale patrimoniului maramureşan, iar cînd analizează colecţiile, el indică şi situaţia numerică a variantelor, utilă pentru eventualii statisticieni ai folclorului. În schimb, trece sub totală tăcere contribuţia bibliografiilor la consemnarea folclorului maramureşan, ne gîndim în primul rînd la cea a lui Ion Breazu despre folclorul revistelor *Familia* şi *Şezătoarea* şi la *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc* din 1968, cu semnalarea eventualelor scăpări (de ex. culegătorul Şie e arătat numai cu 18 texte, fiind omise cele publicate în anul următor al *Familiei*). Nu sînt amintite nici materialele extrase de studenţii lui Ovid Densuşianu din unele periodice între care şi *Familia, Convorbiri literare, Gutinul, Gazeta poporului,* conspectate de D. Pop pentru întocmirea colecţiei — depuse în arhiva de folclor din Cluj, unde activa D. Pop în timpul redactării acestei lucrări.

Frumuseţea folclorului maramureşan este relevată în dese rînduri prin citate bine alese, semnificative şi convingătoare. S-au strecurat totuşi şi cîteva erori, alături de unele omisiuni. Semnalăm cîteva. În manuscrisul de versuri din Corneşti (p. 19) sînt indicate şi practicele referitoare la inaugurarea unei case noi, strîns legate de riturile de construcţie. Balada ***Pintea*** din broşura I-a a lui At. Marienescu (Pesta, 1859) dar autorul dă consecvent referiri bibliografice la broşura a II-a din 1867) provine şi din jurul Clujului. ***Cîntecul lui Iănăşel*** nu e maramureşan, ci bănăţean, fiind vorba de Biserica Albă din Banatul jugoslav, dovadă apariţia ei în ziarul *Luminătorul* din Timişoara şi absenţa baladei în repertoriul maramureşan. La p. 79 aminteşte de nişte legende maramureşene citate de G. Bariţ, fără să dea vreo indicaţie despre conţinutul lor, eventual un rezumat succint. D. Pop observă că „sistemul de transcriere fonetică“ al lui Ţiplea diferă de cel al lui Alexici şi Weigand şi ar fi „o soluţie proprie“ (p. 70), dar dacă autorul l-ar fi comparat cu cel al lui V. Onişor din *Doine şi strigături din Ardeal*, Iaşi (1894) ar fi observat că este identic cu acesta, fiindcă amîndoi redau numai muierea consoanelor (deosebirea stă în grafic,

---

*) Ed. Minerva, Buc., 1970, p. 397.

Onișor folosind apostroful, iar Țiplea, liniuța ondulată ; Țiplea mai redă *h* muiat provenit din *f* prin litera grecească utilizată apoi și de Bartok, pe cînd Onișor îl transcrie prin *c* cu apostrof). Cu acest prilej se mai vede că sistemul lui G. Alexici nu e „singur(ul) precedent“ cunoscut de Țiplea, căci mai apropiat îi era cel al năsăudeanului Onișor. D. Pop mai constată că în colecția Bartok, textele nu sînt reproduse totdeauna „integral“ (p. 102), fără să amintească de nota de la p. 185 a colecției în care Bartok lămurește că parte din ele au fost pierdute în vălmășagul războiului. Cît privește afirmația că de la colecția Bud la colecția Țiplea n-ar fi un regres ci un progres, ea se impune prin deosebita-i originalitate.

Într-un studiu referitor la colecțiile unui ținut, se ivește de la sine problema specificului local. Nici D. Pop n-a scăpat de această ispită firească, dar a rezolvat-o în chip fugar, amatoristic, enumerînd „cele mai de seamă caractere stilistice ale creației poetice locale : imaginile-simbol, formulele de început... frecvența silabelor de completare... Concentrarea cîntecului și interpretarea lui „tărăgănată“, asemănătoare celeia din Bihor etc.“ (p. 64). Dar atari caracteristici se potrivesc oricărui ținut din Transilvania și Moldova nordică, iar în treacăt observăm că interpretarea horelor cu așa-zisele melodii punctate nu e de loc „tărăgănată“.

Folcloristica științifică se deosebește de cea a diletanților în primul rînd prin preocuparea constantă de a detecta repertoriul cercetat în întregimea lui. Așa-zisul principiu al epuizării repertoriului este firul roșu care separă colecțiile științifice de celelalte. D. Pop încearcă în repetate rînduri să țină seama de acest deziderat, afirmînd că proporția speciilor din colecția Bîrlea, „oglindește însă în general realitatea folclorică a Maramureșului din acea epocă“ (p. 93), „colecția lui T. Brediceanu izbutește să sugereze o imagine generală a folclorului muzical maramureșan în ceea ce are el mai caracteristic fără să acopere însă nici pe departe întreaga bogăție și varietate ce o cuprinde“ (p. 100). Mai departe, constatînd că în colecția Papahagi există numai 62 strigături. D. Pop lămurește : „Se publicaseră însă suficiente mărturii de către înaintași (numai la Bîrlea găsim 326 exemplare) pentru a avea o imagine asupra ei“ (p. 109). Astfel de generalități găunoase repetă clișeele care abundă prin colecțiile diletanților. Inconsistența lor se dezvăluie de îndată ce se pune întrebarea : unde este acest repetoriu maramureșan în totalitatea lui, din cîte tipuri sînt alcătuite speciile lui și care dintre acestea ar fi proprii ținutului ? Folcloristul amator nu înțelege rostul unor astfel de probleme dar cercetarea științifică nu le poate ocoli. S-ar fi cuvenit ca D. Pop să încerce o evaluare a colecțiilor maramureșene în lumina acestui postulat, făcînd el însuși sondaje sistematice și perseverente în localitățile mai bogat reprezentate în publicațiile examinate, utilizînd în primul rînd chiar informatorii vechilor culegători. Sondaje de acest fel au fost întreprinse și la noi în ultima vreme, două chiar în Maramureș, ultimul fiind întreprins de Iordan Datcu în Berbești (din care provine peste jumătate din colecția Bîrlea) pe care autorul îl amintește în notă. Ancheta de acest fel e grea și meticuloasă, dar dacă se procedează cu capacitate, rezultatele răscumpără ostenelile și aduc o reală contribuție în analele folcloristicii științifice.

Mai amintim în încheiere că lucrarea lui D. Pop, profesor la universitatea din Cluj, (fără colecția lui P. Bilțiu-Dăncuș) a fost susținută drept teză de doctorat la Universitatea din București în iunie 1969 (conducător științific prof. dr. doc. Mihai Pop, ale cărui cărți fundamentale nu sînt citate, nici măcar cele referitoare la Maramureș.) Amănuntul face înțeles dezideratul exprimat de autor în prefață că lucrarea sa despre „creația folclorică“ din această zonă îl va ajuta pe acela care își va lua sarcina să o studieze în amănunt“ (p. 6).

OVIDIU BÎRLEA

Veronica Porumbacu : „Mineralia“ *)

Ultimul volum de versuri al Veronicăi Porumbacu impune o scurtă reconsiderare a întregii sale evoluții poetice. Aceasta pentru motivul că — mai mult decît în oricare din volumele anterioare — poeta face saltul spre esențe, îndrăznind să și le apropie și să le privească în față.

Aparținînd primei generații lirice afirmate după Eliberare, din care fac parte poeți ca Dan Deșliu, Victor Tulbure, Nina Cassian, Ion Bănuță, Eugen Frunză, Mihu Dragomir, Nicolae Tăutu, Al. Jebeleanu, Létay Lajos ș. a., poeta se încadrează — ca toți aceștia — luptei de sprijinire — pe tărîmul ideologic — a procesului revoluționar de transformare a societății. Dovedește o impresionantă perseverență editorială.

---

*) Editura *Eminescu*, 1970.

Volumul *Mineralia* se impune prin abordarea temerară a unor teme și motive existențiale — ocolite pînă acum. Confruntată cu o experiență crucială, poeta are revelația sensului tragic al existenței, suspendate între hăuri de nimicnicie anorganică : „Înaintea oaselor mele, / oase. / Înaintea lor, / oase“ (*Versete*). Esența o constituie anorganicul, existența fiind doar manifestare fenomenală inefabilă, adunînd „în minerala memorie patima apei, / nostalgia văzduhului, / și atît de greu vindecabila / teroare de noapte“ (*Ontogenie*). Dintre toate, teroarea de noapte este legea inexorabilă a existenței, explicînd acele obsesii regresive inevitabile : „Mi-e frică să adorm. Șarpele / pîndește îndărătul ușii. / Mi-e frică să mă trezesc. Golul / așteaptă în fața ușii“ (*Fără titlu*). Viitorul e circumscris legii implacabile a unui „spațiu fără timp“, a unui „timp neutru“... Imaginea cea mai adecvată a existenței îi apare — precum în *Erlköning* — ca o cavalcadă fantastică, pe „ore de aer“ : „Coama în vînt / Cravașa pe crupă / Zăbala în spume / Ține-te bine în șa / Pieptu-ncordat / Copitele-n scapăr / Lumea-n răspăr / Chiot cabrat / Arcuire superbă / Ține-te bine în șa / Călare pe ore de aer“ (*Cavalcadă*). Fiecare-și trăiește pe cont propriu atît revelația solitudinii absolute „ca-n ziua cea dintîi întîiul om“, cît și pe cea a instabilității funciare — concepută ca blestem originar : Vreau să mă așez, / scaunul fuge. / Vreau să pun piciorul pe piatră, / piatra se despică. / Vreau să mă aștern în iarbă, / firele mușcă. / Vreau să mă încălzesc la foc, / flacăra îngheață. / Vreau să trec podul, / apa îl mestecă în măsele. / Vreau să mă dezbrac, / trebuie să-mi sfîșii pielea“ (*Febră*). O altă coordonată existențială este cea a incomunicabilității tragice, fiecare fiind condamnat a se asculta, în ultimă instanță, doar pe sine însuși, de a convorbi cu esenta „pe mutește“... Toate aceste adevăruri au caracter revelatoriu unic. Ele nu pot fi aflate în cărți „după ev maleabile“ și nici în „creierii electronici cu certitudini de sine“, ci doar în privirea acelui simbol geologic denumit Cumințenia Pămîntului : „o ființă cu ochii triști, / deschiși de milenii / spre geologia oaselor“ (*Ultima causa*).

În realizarea unei asemenea poezii de concepție, poeta recurge la tehnica miniaturală a crochiurilor lirice, în buna tradiție a lui Ungaretti, folosită cu bune rezultate și în volumul anterior (*Histriana*), caracterizată prin sobrietatea expresivă în sugerarea stărilor meditative. Într-o asemenea poezie, baza de lansare o constituie comparația-simbol : „Și deodată / siluetele tac iremediabil / ca înecații iarna / sub gheața rîului, / ca sfinții verticali, enigmatici, / dindărătul sticlei“ (*Anestezie*) sau : „Fără somn, gol / ca un arbor fără scoarță / în vinele căruia bate / ciocănitoarea“ (*Obsesie*). Uneori, imaginea se sprijină pe un epitet caracterizator urmat de o descriere definitorie succintă : „Impudice, / de-o viață așteaptă să-și lepede / carnea“ (*Oase*). Alteori, pe antiteză : „Din albele oase / arse, / cel mai teribil negru“ (*Cerneală*). Simbolurile cele mai frecvente sînt cele popular-magice : ciocănitoarea, pisica neagră cu labe de ebonit, șarpele (simbol biblic) și cel obsesiv al oaselor, în sugerarea involuției spre anorganic cu promisiunea vagă presimțită a unei resurecții : „Dorm toate. Dorm de o viață. / Și la capătul ei / adorm de-a binelea, toate. / Poate numai trîmbița zilei de-apoi / să le trezească / din eternitate“ (*Oasele*).

Volumul Veronicăi Porumbacu nu se înscrie sub zodia unui pesimism sumbru, ci mai de grabă sub cea a resemnării stoice, atotînțelegătoare : „Cu migală am pătruns / idiomul păsărilor, din conversații fluide, / limba cenușie a pietrelor, universală nație, / dialectele frunzelor, deosebite-ntre ele, după meridiane / / Pe versantul umbrei, / părăsită de păsări, de pietre, de arbori, / trec azi, gesticulînd și vorbind cu oasele mele / pe mutește“ (*Versant*).

SIMION BĂRBULESCU

Adrian Beldeanu : „Variațiuni pentru speranță“

Întrucît ne numărăm printre admiratorii activității de pictor și desenator a lui Adrian Beldeanu, îndrăznim să plasăm „estetica“ ultimei sale culegeri de versuri sub semnul unei interesante tentative : aceea a convertirii viziunii plastice (forme culori, linii) în substanță poetică propriu-zisă. Autorul scontează pe o reciprocă potențare artistică a materiei originare aparţinînd celor două domenii, cuvîntul şi respectiv, forma plastică cu toate cerinţele ei. Mai departe, poetului i se pare că recurgînd la o specie atît de apărată de propriile-i constrîngeri formale, precum sonetul îşi delimitează cu exactitate hotarele dificultăţilor ce şi le asumă. Cu alte cuvinte, o inteligentă opţiune menită, virtual, să asigure, dacă ne putem exprima astfel, sfericitatea elaboraţiei poetico-picturale, în aşa fel încît recrudescenţa excesului, fie dintr-o parte fie din alta, să fie sigur curmată. Să recunoaştem : un eşafodaj al „punerii în pagină" cît se poate de coerent şi, de ce să n-o spunem, extrem de captivant şi de îndrăzneţ. Şi, fără a lăsa să se înţeleagă cum că Adrian Beldeanu are meritul absolutei descoperiri sub acest raport, simplu spus, este de văzut, în continuare ce rezultă din experimentele sale. În cazul autorului nostru, terenul cel mai propice pentru modalitatea în cauză este acela al sublimărilor onirice, în cadrul cărora pot fi imaginate în voie tablouri de o polifonie plastic-semantică, nu odată de-a dreptul fascinante. În această împrejurare, invitaţia adresată cititorului de a colabora cu poetul, în sensul acceptării convenţiei implicate în sugestia simbolică, este pe deplin motivată. Interesant de remarcat este însă că punctul de pornire, altfel spus, sursa inspiraţiei este mai întotdeauna de o concreteţe semnificativă. Pe ea se sprijină schelăria metaforică a poemului care, la rîndul ei, printr-o abilă „clintire" a imaginii vizuale, tulbură apele şi luminile planului descriptiv, proiectînd întreaga construcţie într-un plan superior, creindu-se astfel o realitate secundă, guvernată de legile ei proprii, aparent ilogice. De data aceasta, cvasihermetismul poemelor lui Adrian Beldeanu este funcţional, şi ca atare, nu se poate să nu fie acceptat. Spre pildă : această decupare şi reaşezare în tipare mai pregnante a unei gravuri, de tonalitate uşor grotescă : „Şi puful păsărilor ca un mir... / Terase-nclină coapsa de lumină- / vin cai şi dansatoare. O tulpină / am împletit sub lampa de porfir. / / Două carafe-n fildeş sau furnir / punînd prin zidul — albă savarină — / Un vin neprihănit cînd mă suspină / femeia ta şi mersu-i de tapir... // Sînt înţeleptul — grea tichie-ntină mi-e barba spartă de beţii cu vină / În loc de tălpi rămîne tibişir — / / în loc de gleznă — perne se anină / şi e piciorul vitreg, de făină / acum, pentru poporul cu delir". Sau această microbaladă, înţesată de metafore avînd o noutate frapantă şi care, ideatic, radează grav şi discret în zonele ireversibilei curgeri a vieţii : „Căpriorul muri. Corniţele-asudă / în rîpa cu lacăt cojindu-şi răşini. / O, roata de spaimă prin bucşe s-audă / foşnetul şarpelui, morminte lumini. / / Nuiaua strivită se-ntoarce-ntr-o rudă / buclată, frunzoasă ; lăstari anodini / Cînd iarăşi înalţă, au lama cea crudă / şi rup căpriorul şi-l mestecă-n crini" etc. (*Căpriorul*). Sau, în sfîrşit, această „citire" ca la microscop, într-o dispoziţie lirică de uimită fascinaţie, în faţa nebănuitului miracol revelat : „Cercul şi triunghiul isoscel / ruginii, întreţinute-n roz — / acrobate la trapez de-oţel / dublusalt sfîşie-n chinoroz. / / Aerul verzui de hidromel / şuieră sub tălpi ce-aşteaptă-un loz : / moi aplauze... Poate altfel / cu rustic bălţat vraciul din Oz, / biciclişti ţinînd balansul — cap / de paiaţe răsturnate-n vid, / dau răspuns mulţimilor ce-ncap / în pleneta circului lichid — / şi prelinse noaptea-n genunchi / spre tulpini cu rănile mănunchi" (*Tulpini*). Cel puţin în cazul acestei bucăţi, dacă tenta ermetizantă trimite la duhul poeziei lui Ion Barbu, iar fastuozitatea lexicală la Al. Macedonski şi, mai ales, la urmaşii săi direcţi (un Al. T. Stamatiad, spre pildă), este limpede, în schimb, că specia poemului de convertire în viziune anatomică, miniaturală şi de melodicitate prefăcut infantilă se revendică exclusiv de la Arghezi :

Nu mai puţin izbutite sînt acele piese ale volumului, relativ numeroase, în care motivele poetice părăsesc zona investigaţiilor în universuri, strict fenomenale, făcînd loc unui lirism de vibraţie mai intimă, confesiv. Mai ales elegia de exultanţă erotică procură reale satisfacţii la lectură : *Rămase pustie, La ţărm ascuns, Halucinaţii dorindu-le, Sabasa Gorcia, Cu două chipuri, Eugenia, Opreşte-te Vlaia, ş.a.* Să citim această frumoasă romanţă funambulescă, cuceritoare prin fiorul ei nostalgic : „Ţi-aduc aminte străzile scăpînd / dintr-o-mpietrită goarnă către mare / suind un vînt şi duh de peşti iscînd / silabisit prin ţevile-trotuare. / / De la fereastra duşmănit deschisă / lîngă perdele pescăreşti priveam / zidul pictat cu-o argintată fiară, / falanga dragostei, — şi tatuam / / pieptul sfîşiat al amintirii noastre, / plecarea dincolo de ţipăt sec / spre metastaze de ruinate castre / la ţărm ascuns sub milenar înec. / / Acolo jos sînt chipuri sinuoase / am mai topit coloanele nescoase".

Evident, ca atîtea altele, şi formula poeziei lui Adrian Beldeanu, prin natura ei este mai întotdeauna primejduită de propriile-i avataruri. Dintre toate, manierismul concretizat în predispoziţia de a produce în serie, de a trage după un şablon iniţial copii nenumărate, ni se pare viciul cel mai grav. Ceea ce duce la o monotonie de neînlăturat. De asemenea, improprietatea, în sensul logicei poetice interioare, e și ea nu odată prezentă. Autorul demarează adesea în gol, aruncînd cu nemiluita cuvinte căutate, de efect. Rezultatul : obscurizarea artificioasă a textului, împinsă în arbitrar și în secvență, la care se adaugă o cu totul superfluă plăcere pentru hîrjoana metaforică. Căci ce vrea să zică poetul în versuri precum : „Oul de barză și de albină / suie mireasa-n potir chitinos, / cînd, despuindu-i lunaticii sîni, / strîng din albușul cu viscere scos / bănuți tulbulenți". Sigur, la rigoare, cu oarecare efort și, mai ales, cu multă bunăvoință, chiar și unor atari texte li se pot atribui niște sensuri. Dar de ce e nevoie să se apeleze la asemenea eforturi artificializante, devreme ce nu avem deloc impresia că procedîndu-se astfel se obține un spor de mister poetic ? De unde se poate deduce că și în jocul încîntător cu cuvintele tot ce-i prea mult strică.

NICOLAE CIOBANU

Octavian Paler : „Umbra cuvintelor"

Absolut fortuită este forma poetică pe care o dă Octavian Paler frazelor sale. De fapt scriitorul se și pune la adăpost în această privință, subintitulîndu-și precaut volumul : *Definiții lirice*. Mai mult de trei părți din carte sînt pagini perfecte de aforisme, în genul tipic preferat de regretatul Tudor Mușatescu. Oferim numai cîteva mostre ; „Visele, din somnul pămîntului / fug din captivitatea minerală prin fructe" *(Definiția fructelor) ;* „Soarele trebuie să fie trist în crepuscul / pentru ca niciodată nu poate apune / acolo unde a răsărit pe pămînt" *(Definiția înstrăinării),* „Dacă nisipul ar avea rădăcini / ar înflori și el, / ar ști și el cum surîd rădăcinile" *(Definiția florii),* „Albul e tăcerea culorilor" *(Definiția albului)* etc.

Din 121 de *Definiții lirice* numai 33 își argumentează în sine poezia, restul aparținînd doar genului aforistic. Nu sînt nici „poeme într-un vers" ca ale lui Ion Pillat și nici nu încearcă poetica aforismului blagian.

Tehnica lui Octavian Paler este înfeudată, cum spuneam, mușatismelor frecventate de atîta timp în *Contemporanul*, este vorba de acea asociație largă a două pronunții aparent separabile, dar care, prin subtilități de afinitate comunicativă, convin spre un sens unic : „Neliniștea părului tău / e starea solidă a vîntului".

În general, aceste „definiții" conțin o savoare a lor ilustrată prin ascuțimea verbului și surpriza alăturărilor, dar nu depășesc stadiul valoric al conversației sprințare. Uneori este abordat chiar, fără intenție (ceeace devine nemerituos) sofismul : „Singurătatea ramurei se cheamă ramură. / Nesingurătatea ei se cheamă pădure".

Mult mai rar este străbătută aria inteligenței filosofice, prin care scriitorul ar fi putut să refacă umoarea poetică a expresiei : „Are și întrebarea o umbră, / dar nu știu dacă ea e răspunsul / sau poate e o altă întrebare" *(Definiția incertitudinilor).*

Supărătoare de-a dreptul sînt în schimb comparațiile de tip folcloric, vulgarizate tocmai prin ceea ce se intenționa să le conceptualizeze : „Din picăturile de lumină căzute / au crescut stalagmite nostalgice, / cum m-am zidit eu însumi / din bătăile inimii mele" *(Definiția mestecenilor).*

Ceea ce rămîne poezie din *Umbra cuvintelor* se înscrie în linia mediană a harului estetic, dată fiind preponderența experienței gnomice. Atît doar că ceea ce în maximă apare cu nuanță concluzivă, în versul amplificat se banalizează : „Setea a luat formă de arbore / să capete rădăcini / să caute apă-n pămînt.

Cînd renunță la crezuta valoare a sentinței frazeologice, Octavian Paler se apropie vizibil de terenurile fertile ale poeziei : „Și țipă iar cocoșii în memorie / și fără voie calc pe țipetele lor / cum aș călca pe umbre de șopîrle / mergînd prin iarba ploilor uitate" *(Definiția nesomnului).*

Nu ne-am fi îndoit, deci, de posibilitățile poetice ale lui Octavian Paler, dacă n-ar fi comis eroarea de a scrie în finalul volumului, cu titlu de poezie, o *Scrisoare către băiatul meu.* Generozitatea afirmației testamentare este copleșită de versuri neimportante, ce nu depășesc cu nimic „moștenirea" lăsată odinioară de Ienăchiță Văcărescu : „E rîndul meu să mă întorc la ei (la strămoși n.n.) / și-ți las ce mi-au lăsat înaintașii / O sete dureroasă de urcuș / și-un dor înalt, înalt ca Făgărașii". Final tragic pentru o carte a cărei linie de plutire nu era prea greu de găsit (vezi recenzia Veronicăi Porumbacu în *Viața românească).*

VALENTIN TAȘCU

cartea străină

*

Adam Puslojić : „Cad spre cer" *)

Drama cunoaşterii şi revelaţia morţii — unică şi ultimă certitudine — sînt temele majore care domină problematica celui de al doilea volum de poeme al lui Adam Puslojić și aproape toate subiectele sînt tratate în raport cu această ultimă realitate — moartea, principala „obsesie" a poetului : *„De moarte-ades cu oamenii-am vorbit / Mai puţin cu cei vii, cu cei morţi mai mult"*.

Permanenţa morţii în viaţă, trăirea ei necontenită, conştiinţa imanenţei morţii în viaţă poate fi, uneori, privită cu luciditate aproape calmă, cu o uşoară, tristă ironie : *„Puţin cîte puţin / Murim / Mincînd pîine caldă / Bînd apă rece. / / Tot mai mult şi mai mult / Rămînem / În urma umbrelor noastre / În urma paşilor noştri / / Puţin cîte puţin / Devenim /Reci precum focul / Fierbinţi precum ghiaţa. / / Tot mai mult şi mai mult / Tăcem / Făcînd economie de sînge / Risipind oasele noastre / / Puţin cîte puţin / Tot mai mult şi mai mult"*. Dar sentimentul se amplifică, devine stare permanentă, *modus videndi : „Pe pămînt / A crescut piatra / Pînă la brîu / / Rînd pe rînd / Pustnicii şi pustiurile / Sorb oazele / / Pe cerul pustiu / Două-trei stele oarbe / Într-o constelaţie ciuntită / / Oase înnegrite / Sînge ruginit / În trupul meu / / În urmă-mi se cască pămîntul / Craniul meu / Pluteşte în văzduh"*. Este condiţia eului cunoscător care, în revelaţia propriei morţii, întrevede sfîrșitul universal, apocaliptic. Permanentizarea sentimentului morţii, care însoţeşte procesul cunoaşterii, ca o „apocalipsă zilnică" naşte o tensiune ai cărei poli sînt figuraţi în *pustiu* şi *stele.* Veşnica încordare între aceşti doi poli, între aceste două lumi, ambele respingîndu-l *(„De la mine şi stelele / Şi-au întors privirea. / De pe mine şi moartea şi-a ridicat mîinile")*, dar ambele revendicîndu-şi-l deopotrivă : : *(Cad în spre cer / Această victimă-i uşoară / Şi eu mă voi reîntoarece)*, constituie însuşi procesul cunoaşterii, a cărui zădărnicie generează tragismul, tragism al unei continue dăruiri, al unei veşnice arderi la tensiune maximă, în năzuinţa spre absolut : *„Dacă nu vei pierde tot / Totul vei pierde"*. Dar prin această permanentă pierdere se pot uni cei doi poli, se poate deveni *„rece ca focul"* şi *„fierbinte ca ghiaţa"*. Pierzînd mereu, murind mereu *„puţin cîte puţin"*. Astfel eul, supus acestei tensiuni, se identifică, în final, cu însăşi cunoaşterea : *„Pe masă, în adîncul pustiului — mărul. / Marea năvăleşte în sfera de cristal a cerului / Şi pe val deja pluteşte mărul roşu / El are acum ochi„ urechi, nas şi gură. / / Dar ochii închişi / Dar gura mută — / Ochii închişi ai omului mut. / Omul şi mărul. Omul este mărul. / Astfel se numeşte pînza mea / / Iar pe masa pustiului mărul însîngerat"*. Moartea rămîne ultima realitate, ea însă nu mai înseamnă izbăvire, ci absolutizare a tensiunii : *„În universul mut, nu există pămînt / În această veşnică, subpămînteană clipă — / De pretutindeni ninge zăpadă subpămînteană / Şi-n faţa ochilor nimic şi moartea-i troienită / / Şi-ndrăgind vijelia zilelor şi-a anilor / Zornăitul de zi şi noapte-al zarului : aceasta sau nimic ! — / Alerg şi alerg şi alerg şi alerg şi... „E rentoarcerea mea, a fiului treaz-rătăcitor"*. Eul îşi acceptă condiţia sa paradoxală, la hotar de lumi : *„Prin sufletul meu pustiurile urcă spre cer. Prin sîngele meu, cerurile coboară spre pămînt. Printre degete cern nisip şi pămînt, fiare şi oameni. Printre măruntele oase ale degetelor"*.

Ceea ce ni se pare un cîştig al acestui volum este o mai mare autenticitate a trăirilor, mergînd spre profunzimi, mărturisite cu o sinceritate ce rămîne principala calitate. O remarcă în plus, în ceea ce priveşte limba : poetul se dovedeşte un adînc cunoscător al cuvîntului, ajungînd nu rare ori, prin îmbinări abile, să-i dezvăluie sensuri uitate, adînci, deseori paradoxale. Ceea ce, din păcate, limitează posibilităţile traducerii.

La cel de-al doilea volum de poeme, Adam Puslojić se conturează ca unul dintre poeţii cei mai maturi ai generaţiei sale, cu o structură bine definită şi, fapt remarcabil, de o rară exigenţă.

P. VOINEA

---

*) Prosveta, Beograd, 1970

*) Prosveta, Beograd, 1970.

ŞTEFAN BRABORESCU — ULTIMA CORTINĂ

Vestea laconică a încetării din viaţă a unuia dintre marii actori români din vreamea noastră, artistul emerit Braborescu, mi-a adus în inimă nu numai durerea profundă. (Atît de des repetată la finele anului trecut), ci şi — foarte viu — un chip cald şi un om drag, de neuitat. L-am cunoscut la Timişoara, în anii lui de maturitate, în toiul unor evenimente frămîntate şi neprielnice artei, care-l ţineau departe de scenă, de raţiunea propriei sale existenţe. Un bărbat puţin ca trup şi parcă tocmai de aceea, prin contrast, de-o extraordinară vigoare, de-o rar întîlnită prospeţime de spirit Prin stilul îmbrăcămintii şi al manierelor părea a aparţine iremediabil trecutului, dar prin vivacitatea intelectuală, prin aspiraţii nedomolite era cu totul al viitorului. Să visezi roluri cu multiple întrupări în luminile de aur ale rampei într-o vreme cînd războiul secera zi de zi cifre impresionante de vieţi omeneşti, se constituia la Ştefan Braborescu — o vreme ţinut departe de scenă — mai mult ca o speranţă, era o încredere absolută, pe care actorul pasionat o acordă viitorului.

Anii visaţi sub restrişte au venit şi, reîntors pe scîndurile scenei, actorul se însufleteşte de o nouă tinereţe a creaţiei. Mai întîi la Timişoara, contribuind la fundamentarea actualei mişcări teateatrale atît de valoroase şi complexe, mai apoi la Cluj, în teatrul căruia i-a dăruit cei mai mulţi ani şi întregul său talent, Ştefan Braborescu se întrece pe sine. In stagiunea 1955—56 este sărbătorit la 75 de ani de viaţă şi la 50 de ani de carieră artistică. Un poet îi dedică versuri, care surprind esenţa copleşitoarei lui personalităţi : „Grămezi de ani m-au aplecat de şapte / Şi poate că mi-e umbletul greoi; / Dar nu mă tem că n-am să pot străbate / Cu tinerii cărarea vieţii noastre noi“. Actorul însuşi afirma în acel moment de festivitate şi de bilanţ artistic că a rămas „acelaşi combatant convins în marea bătălie pe care o duce teatrul, alături de celelalte instituţii de cultură şi artă, pentru făurirea unei noi conştiinţe sociale şi a unui om nou . . .“

Cortina unei vieţi a căzut pentru ultima oară, definitiv. La nouăzeci de ani de viaţă. O parte din aceşti ani i-a dedicat Ştefan Braborescu Timişoarei. Ceva din nobleţea trecerii sale prin acest mare oraş al patriei rămîne încrustată în actuala emblemă cultural-artistică efervescentă timişoreană. Pe firmamentul artei s-a stins o stea de mărimea-ntîii. Personal am pierdut o caldă şi cuprinzătoare afecţiune, cu care eram obinuit de ani şi ani, pierdere care este nu numai grea, dar şi absolut nerecuperabilă.

M. ŞERBĂNESCU

RUBRICI PERMANENTE

Săptămînalele noastre se întrec în acordarea unor rubrici permanente colaboratorilor şi fireşte, *cititorilor.* Contemporanul *are rubricile* Săptămîna, *deţinută de Paul Anghel,* Ştiinţă şi umanism *(Gr. C. Moisil(,* Carnet actual *(M. Ungheanu).* Să vorbim despre . . . *(M. Popescu),* Corespondenţe, *fost* Antijurnal *(Ana Blandiana),* Sport *(Teodor Mazilu),* Gramatica nova *(Sorin Stati),* Pro domo *(Al. Ivasiuc), ca să le cităm pe cele mai importante, lăsînd la o parte cronica literară ce nu intră în cadrul discuţiei noastre.*

miniaturi critice

*

Luceafărul, citind încă o revistă, n-a reuşit să egaleze dar totuşi nu se lasă : Intrebarea de fiecare săptămînă *îşi are răspunsul lui Marin Preda,* Cronica pietonului *(Candid),* Confidenţele unui maniac *(Al. Paleologu),* Jurnalul unui martor *(Teodor Mazilu), etc.*

N-ar fi rău în acest fapt nimic rău. O rubrică e oricînd binevenită şi deţinută de acelaşi scriitor primeşte şi permanenţă şi importantă, în funcţie de numele celui ce-o semnează. Numai că pentru a o onora trebuie să fii extrem de inventiv, posedînd în acelaşi timp o excepţională forţă de expresie (unii lucrează în acelaşi timp la două războaie, ca să folosim un termn consacrat). G. Călinescu a deţinut Cronica optimistului *(altădată a* mizantropului). *Experienţa e nerepetabilă. Pentru ca această cronică să poată fi înlocuită ar fi nevoie de un alt Călinescu. Or lucrul acesta se simte din subiectele alese, din suflul redus şi adesea lipsa de haz a unora din ele. La un moment dat rămîne doar rutina şi bineînţeles titul rubricii, neacoperit.*

Adrian Păunescu, trecut de la România literară *la* Luceafărul, *obişnuia să adreseze săptăminal o întrebare lui Marin Preda. Aşa s-a născut rubrica :* „In fiecare săptămînă Marin Preda răspunde la o întrebare“. *De multe săptămîni însă nu se mai pune nici o întrebare dar în virtutea inerţiei titlul rubricii a rămas. Poate Marin Preda răspunde la o întrebare posibilă (şi răspunde astfel interesant), neformulată sau formulată doar în forul interior. Atunci titlul rubricii ar trebui să fie schimbat. Propunem :* „Marin Preda răspunde la o întrebare nepusă încă dar posibilă“.

DESPRE PROVINCIALISME

Mai există încă, în mentalitatea unora, diferenţa dintre capitală şi provincie. Sigur nu este cazul simpaticului critic Ion Negoiţescu ce a trecut demult peste asemenea controverse inutile, domnia sa reţinînd doar sensul peiorativ, plasat, aşa ca să fie şi să nu se spună că n-a dat cu o pleaznă în cineva, în cîte o discuţie sau masă rotundă. Subtilitatea e evidentă atunci cînd citează anumite reviste, tot din provincie, dar cu alură de capitală, comparativ cu altele rămase tot „provinciale“.

Nu-i cazul să facem cercetări mai adînci ca să vedem ce anume interese l-au determinat pe imparţialul şi talentatul nostru critic să se pronunţe despre unele într-un fel, despre altele în altul. Să nu intrăm în amănunte, nici în culise, pentru a putea lămuri oarecum lucrurile, pentru că fiecare e liber să aibă simpatii şi antipatii (criticii sînt, cum se ştie, extrem de subiectivi şi sensibili, mai sensibili decît mimosa pudica). De aceea calificativul dat unor reviste, nu trebuie *să supere pe nimeni: sînt răspunsuri şi răspunsuri, atitudini şi atitudini, judecăţi. Ceea ce însă este de mirare e cum apreciatul şi subtilul critic vede doar paiul altora, fără să observe bîrna proprie. Pentru că dacă e să vorbim de provincialism, ar fi cazul ca preţuitul şi polivalentul critic să încerce a-l îndrepta în primul rînd de la revista la care domnia sa lucrează şi care deşi apare în capitală...*

DESCOPERIREA POETULUI

Eugen Lovinescu, mărturisesc cei ce l-au cunoscut, a stat înfrigurat întreaga viaţă în aşteptarea Poetului. Aştepta să vină, să-i bată la uşă, să-i întindă paginile ori să citească în Cenaclu. Avea probabil credinţa că menirea criticului este de a alege dintre cei mulţi pe Cel Ales, aşa cum poate Iosif Vulcan, sigur Maiorescu, au avut intuiţia în cazul lui Eminescu, necunoscutul, că se află în faţa Poetului.

Nu s-ar putea spune că Lovinescu a fost nenorocos. Ion Barbu care i-a bătut sfios la uşă recomandîndu-i-se Popescu, cu toate micile neînţelegeri ulterioare, poate fi socotit Poetul după care n-a aşteptat zadarnic.

Mi-am amintit acest lucru citind unul din răspunsurile lui Marin Preda la o întrebare neformulată, intitulat Un nou scriitor *şi care deşi se disculpă că ar avea vocaţia de a descoperi talentele, ne prezintă totuşi un nou creator în persoana lui Alex. Papilian, al cărui roman* Dihorul *se află sub tipar.*

Cezar Baltag ne spune fără ocolişuri: „Din punctul meu de vedere evenimentul poetic cel mai de seamă (al anului 1970, n. n.) îl constituie apariţia în Luceafărul a unei pagini de poezii semnate de Mircea Dinescu. Cred în steaua lui Mircea Dinescu şi îi urez din acest colţ de pagină, împlinirea destinului său literar“ (România literară, 1/71

N-am auzit de alţi directori de edituri, critici profesionişti sau ocazionali să se poată lăuda cu descoperirea unor noi şi cunoscute talente. Dar poate nu ştim noi, ei sînt modeşti, discreţi, nu vor să ne aducă încă la cunoştinţă descoperirea ca astfel surpriza să fie şi mai mare. Pentru că e imposibil ca N. Manolescu să nu fi descoperit un talent, Ştefan Aug. Doinaş, Nina Casian, Ana Blandiana să nu fi găsit vrafurile de scrisori pe care le parcurg (sau le-au parcurs) săptămînal, semnele că se află în faţa unui nou, proaspăt, necunoscut şi talentat scriitor. Sau poate numai aşa ar trebui să fie.

TRADUCERI ŞI TRADUCERI

S-a discutat atîta despre traduceri încît ar fi inutil să facem chiar un foarte scurt rezumat al principalelor tendinţe. Oricum ar fi traducerile („trădări“ sau „aproximaţii“) ele rămîn indispensabile şi grija trebuie îndreptată către criteriile ştiinţifice după care se fac. Să exemplificăm printr-un sector, modest, încă, acela al traducerilor literare şi filozofice din greceşte.

Nu ne-au lipsit niciodată. Intr-un număr mai mare sau mai mic traducătorii s-au străduit să pună la îndemîna, şi a specialiştilor, şi a publicului larg, textele celebre ale culturii greceşti. Bezdechi, Papacostea, Balmuş, Murnu au fost cîţiva dintre cei mai de seamă. E însă atît de greu să te descurci în textele lor şi mai ales să faci confruntările cu originalul sau cu alte traduceri, din alte limbi, ce s-au condus după criteriile ştiinţifice pentru care pledăm.

Textele originale poartă o anumită paginaţie, versurile sînt numerotate fragmentele de-asemenea. Există ediţii celebre după care se ghidează în general traducătorii: Diels *în cazul presocraticilor,* Bekker *în cazul lui Aristot sau* Nauck *pentru fragmentele tragicilor,* Otto Kern *pentru textele orfice. Majoritatea traducerilor noastre nu respectă aceste criterii, urmărirea textelor în paralelă fiind prin aceasta extrem de îngreunată. Abia în ultimul timp editorii sau traducătorii au ţinut seama de aceste exigenţe. Operele lui Aristotel sînt traduse riguros ştiinţific (*Metafizica *de Bezdechi,* Organon *de Mircea Florian,* Fizica *de Barbu, etc.). Ultimul Platon tradus de Papacostea şi îngrijit de Noica este un alt exemplu, alături de* Poetica *şi* Fragmentele eleaţilor *traduse de Pippidi. Opera lui Sofocle în traducerea lui Fotino păstrează numerotaţia pînă şi în ediţia de masă de la Biblioteca pentru toţi. In aceeaşi colecţie Euripide în traducerea lui Al. Pop, urmează vechea metodă denunţată din traducerile lui Bezdechi sau Murnu, fără nici o trimitere. Poate textul nu este ciuntit (aşa cum se întîmplă la Murnu care a omis sute de versuri din Orestia) dar ne miră lipsa de consecvenţă a editurii dacă traducătorului i-a venit greu să pună numărul respectiv înaintea versurilor.*

Din păcate nici ultima carte apărută, Antologia lirică geacă *(Editura Univers, 1970) alcătuită şi tradusă de Simina Noica nu face excepţie. Antologia e binevenită, traducerile valoroase dar ne întrebăm de ce numai în cazul lui Theognis, parţial a lui Pindar, a tragicilor, a lui Teocrit şi a Epigramelor se fac trimiterile de rigoare?*

Ar trebui măcar de acum înainte, sînt atitea traduceri încă de făcut, să se respecte aceste criterii.

I. M.

CEVA DESPRE „CINEMA“

Pe cît de cochetă şi colorată, pe atît de capricioasă această revistă „Cinema“; în paginile ei numeroase, copios şi (uneori) picant ilustrate, musteşte un spirit juvenil, nu o dată delicios, nu o dată derutant, şocant. Ajungînd la porţile revistei, cititorul se pare că are de ales: ori pătrunde acceptînd jocul, ori rămîne pe dinafară. E îmbietor totuşi să abordezi un ţinut unde într-un loc este lăudată o peliculă, în altul desfiinţată, unde se încearcă şi critica, dar şi anti-critica alături, unde cititorii (O parte a lor) au o tribună proprie, pe care o folosesc din plin, sprijinind în linii esenţiale direcţiile de susţinere teoretică şi practică ale redacţiei. Invitaţiile de a intra în acest „Disneyland“ autohton sar în ochi cu litere mari de pe copertă chiar; de cîte ori nu citim astfel de întrebări fulminante: „Iubuţi filmul, Zaharia Stancu?“; „Ce filme aţi face dacă aţi fi producător?“; „Ce este un film mare?“ ş.a.m.d. Şochează „curajul“ cu care este admonestat DRCDF-ul (Pe scurt Serviciul de difuzare a filmelor) pentru că aduce pelicule nefericite ca serialul „Angelica“ formal „interzis“ copiilor, sau pentru că întîrzie nepermis de mult aducerea unor anumite filme considerate de redacţie „mari din toate punctele de vedere, iar ulterior reproşînd aceluiaşi serviciu pentru că filmul a ajuns la noi prea tîrziu“, cam prăfuit şi puţin desenat. Unde poţi găsi formule ca aceea inventată de venerabilul şi veşnic combatantul critic Ov. S. Crohmălniceanu „film-Carbaxi“ (Ca şi cînd n-am folosi aşa de des carbaxinul!) sau afirmaţiile de tip: „Deva preferă melodramele“ şi „Hunedoara mai degrabă wsternurile! decît în „Cinema“?

Față de public atitudinea revistei este cam aceasta: Cum de nu vă place și vouă ceea ce ne place nouă? (A se vedea pagina dedicată filmului „Vagabondul“ în numărul 12/1970) „Cinema“ nu scapă nici un prilej de a admonesta publicul pentru că se duce și la alte filme decît acelea recunoscute ca rarisime valori spirituale de redacție; el este certat sub tot felul de semnături că se duce la pelicule lacrimogene, la comedii siropoase, la aventuri trase pe bandă rulantă etc., etc. Face aceasta în tonul ei juvenil și jucăuș, cum sînt aceste titluri din pagina de care vorbeam: „Publicul exultă“, „Critica înmărmurește“. Și apoi: „Ce concluzii trebuie trase?“

In adevăr, ce concluzii? Filmul împlinește 75 de ani de exstență; revista cinema a trecut în anul al nouălea. Publicul? E fără vîrstă. Sau poate că se află la o vîrstă în necontenită schimbare. In orice caz, la public nu e vorba de vîrstă, ci de disponibilitățile sale reale, intelectuale și afective, față de care filmul ca artă nu poate rămîne indiferent, iar o revistă „de cultură cinematografică“ și mai puțin. Dar cum să faci educația unui elev așa de contradictoriu, cum este publicul de film?
In adevăr, ce concluzii se pot trage?

M. Ș.

G. APOLLINAIRE: „DE LA INGRES LA PICASSO“

Poetul „Alcoolurilor“ și al „Caligramelor“ legendarul Wilhelm de Kostrovițki, intrat în istoria poeziei sub numele de Guillaume Apollinaire, a fost, se știe, un rafinat degustător al artelor plastice, un eseist și un cronicar de prestigiu. Dar poate mai valoroasă decît activitatea concretă de cronicar plastic, este însăși prietenia, pusă sub semnul fermentelor creatoare, pe care Apollinaire a avut-o cu o seamă din cele mai mari spirite ale artelor plastice moderne.

Era la începutul acestui secol: Parisul, deschis generos tuturor celor care își încercau norocul în artă era nu mai puțin deschis atîtor expoziții internaționale sau vernisaje ale pictorilor străini. Butada că Parisul consacră din punct de vedere artistic era, evident, adevărată atunci, infinit mai mult decît astăzi. Și totul stătea sub semnul acelui prinț complicat, fabulos și simplu al picturii pe nume Picasso, vocea cea mai nouă și de la început unanim respectată. Expuneau atunci noii moderni în diverse galerii și, mai tîrziu, la celebrul Salon des Indépendants. Independenții aceștia, aveau sau nu succes atunci, au rămas azi în istorie, căci de viața lor s-a atașat Apollnaire cel mai mult, în mijlocul lor au „pătruns“ ineditul artei moderne, l-a descoperit alături de pînze de Cézanne, Rousseau Vameșul, Georges Graque, Matisse, Renoir, de futuriști italieni expresioniști și impresioniști ruși, într-un cuvînt alături, de orice eveniment artistic, de orice nouă apariție pe cerul experimentului sau al modernității în genere. Acestor aspecte, acestor nume — n-am înșirat decît cîteva — le-a dedicat marele poet cronici, eseuri de critică plastică, meditații care au astăzi, în afara valorii estetice, o valoare aș zice de document istoric pentru toți cercetătorii universului plastic al secolului 20. Iată de ce, am considerat drept o apariție importantă a Editurii „Meridiane“, publicarea scrierilor plastice ale lui Apollinaire traduse de harnica editoare și literată Elis Bușneag; antologarea și prefața lor o datorăm lui Dumitru Dancu. Iată de ce, socotim că o astfel de carte merită să fie comentată, cercetată cu pasiune căci grație ei, aflăm date aproape uitate despre Apollinaire poetul, cel care a scris parcă în numele tuturor renovatorilor moderni versurile acestea simbolice, programatice:

„Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
Nous qui quêtons partout l'aventure
De l'illimiteté et de l'avenir“
Nous ne sommes pas vos ennemis“
(Fie-vă milă de noi cei care luptăm la frontierele nemărginirii și viitorului
De noi care umblăm pretutindeni după aventură
Noi nu vă sîntem dușmani).

CONSTANTIN CRIȘAN

LIRICA JAPONEZĂ

In excelente condiții grafice, a apărut la Ed. Univers o antologie a poeziei nipone: „Din lirica japoneză“. Este o ediție de lux, tutuși repede epuizată și, probabil, va fi reeditată într-un tiraj sporit, mai accesibil publicului. Ceea ce ar fi util întru cît, după cîte știm, o altă culegere a poeziei japoneze nu a fost editată de mult la noi. Sperînd această reeditare, ne permitem unele mici observații în ceea ce privește limba unor traduceri, care nu întotedauna este cea românească.

Astfel: p. 32 „nespus de minunată“ (minunat e un superlativ); p. 168: „Văzînd-o stînd așa“ (2 gerunzii); p. 213“ în repetite (?) rînduri“. Apoi, credeam că impropriu au fost folosite devat, senior (p. 11) etc. cuvinte care, datorită „încărcăturii“ pe care o au, evocă pregnant o cu totul altă sferă de cultură decît cea a orientului. Sînt, în speță, neologisme neasimilate care s-ar potrivi în, să zicem, traducerea literaturii vechi franceze, dar nu aici.

In altă ordine, unele cuvinte mai puțin poetice cum ar fi „jumulit“, „gogoașă'), „duda (!)'', nu sînt fericit alese pentru a reda un univers care excelează în finețe.

In sfîrșit, unele repetiții insistente: „fața-i plină ca o lună plină“ (p. 33); „Inchis cu drag și avariție / De zeul mării-n scoica mării“ și Spusă te-ai supus chemării“ p. 42 etc.; precum și cadența stranie a ritmului (în context, deobicei, cu lucrurile semnalate mai sus) dăunează impresiei generale. Și este cu atît mai mult regretabilă această lipsă de exigență (sau de autoexigență) cu cît se manifestă în traduceri care apar alături de foarte frumoasele echivalențe românești semnate de Virgil Teodorescu, Dan Constantinescu sau Ioanichie Olteanu.

P. V.

EPIGRAME

*

Poetului Al. Jebeleanu urare cu blestem

De vrei s-a jungi în artă un titan
Şi faima să îţi meargă pînă-n ceriu,
Să scrii, atunci, cu nerv, ca L. Bureriu
Şi să pictezi, subtil, ca Damian. *)

ION I. MIOC

Tovarăşilor B. Magda, Ion Mioc şi altora care au protestat în scris la încercarea mea de pictură în ulei :

Mă-njură unii tot mereu,
Pentru un biet ulei mă-njură ;
Şi-am să-i pictez odată eu
Nu în ulei, ci în . . . untură.

Pictorilor timişoreni, care la deschiderea expoziţiei mele de plastică şi poezie şi-au zis :

„A mai ieşit un „pictor“ la paradă,
Feriţi-vă culoarea, temerari !“
Şi-atunci, eu pentru alb am luat zăpadă,
Şi pentru negru . . . critici literari.

Lui N. Tirioi, care adesea face referiri nu prea roze la creaţia mea poetică :

Azi vreau maestre să se ştie
Că începutul n-a fost greu.
Zău, m-am lăsat de poezie.
Acum te pot picta şi eu !

DAMIAN URECHE

Unui regretat actor

Sub acest mormînt de piartă,
Doarme un grozav actor.
A murit văzînd cu ochii,
O schimbare de decor.

MIHAI IOVĂNESCU

Unui autor care a publicat un tratat masiv de pedagogie

Iată ce le spun acelor care
Vor grosimei cărţii un temei :
Cum să faci economie la hîrtie,
După ce-ai făcut atîta la idei ?

N. D. PÂRVU

Poetului Damian Ureche, pentru volumul „Invitaţie la vis“ :

Invitaţie la vis ?
Evaziv, stimate domn.
Hai s-o spunem mai deschis :
Invitaţie la . . . somn !

SERGIU SIHARU

***) Ureche.**

corespondenţă

Eugen Săvescu — Oţelul Roşu :

Ne scrieţi că „am căutat să fiu cît mai exigent în poezie“, ceea ce nu rezultă deloc din cele trei lucrări trimise. Dimpotrivă, numai idei confuze de domeniul calamburului, ca de pildă : *„Priveşti răsăritul noaptea“ / Şi îl găseşti întunecat ca ziua“* (?) (din poezia „Miracol''), ori *„Tu, umbra mea,, / Eşti aceea care te caut, / Şi vrei şi tu să-mi dărui umbra ta“* etc.

Aristică Băghină — Turnu Severin :

Versurile dvs. suferă de superficialitate şi sărăcie de idei. Citām : *„Te-am aşteptat destul pe trăsături* (?!) */ Ca pe-un cuţit nervos lîngă păcat / Eu trebuie să plec şi să rămîn / Dar cît de rău te-am aşteptat“* — sînt concludente pentru nivelul scrisului dvs.

Ion Burcă — Braşov :

Traducerile dvs. ne-au sosit mult prea tîrziu. Numărul revistei pentru care erau destinate aceste traduceri era încheiat.

Elena Margelu — Lugoj :

Din poeziile trimise ne-am putut da seama că, în afară de cîteva sentimente nobile exprimate destul de confuz, nu se desprinde încă nici o licărire de lirism autentic. Ca elevă, cum rezultă din poza trimisă, aveţi tot timpul să adînciţi problematica liricii noi spre a-i afla sensurile şi emoţiile. Mai scrieţi-ne.

Ana Maria Flor — Ocna Dej :

Cele trei poezii — scrise la repezeală, greu descifrabile, — nu pot forma o bază de apreciere asupra talentului dvs. literar. Din cît am putut desluşi, ceea ce numiţi poezie, nu e altceva decît o însuşire de cuvinte. Nu cu banalităţi ca acestea se cultivă poezia : *„Cotoii se ceartă pe-afară / zbîrliţi. Vor şi ochii să-şi scoată ! / E frig. Entuneric. E seară, / şi noaptea coboară în înalt ! ?)* ş.a.

Al. Florin Ţene — Drăgăşani :

Nici de data asta versurile dvs. nu sau ridicat valoric deasupra celor trimise pînă acum. Cu banalităţi de soiul acesta : *„E util / necesar / să purtăm nişte oase cu noi* ... din poezia „Viziune“) sau *„Vers de naştere / Cu lut din brazde şi vin de oţet / In trepte s-a plămădit ochiul meu încet* — etc. (din „Versuri de viaţă lungă“), nu veţi putea realiza poezii acceptabile. Se pare că la dvs. cuvintele n-au funcţionalitatea bine definită, ci apar într-c înşiruire întîmplătoare, de unde şi lipsa oricărei emoţii lirice din acest amestec necontrolat.

Nicolae Andrei Ficu — Caransebeş :

Cu versuri ca : *De la-nceput a fost sortită / Pentru mulţimi ca limba de elită“* sau *„Ca gîndul de mistere să fie descifrat ?“ — din compunerea* dvs. — intitulată „Poezia“ (singura pe care ne-aţi trimis), — nu credem că veţi izbuti să convingeţi pe cineva că lirica nouă e lipsită de un mesaj, că e „scrisă pe teme rebusiste“, că metrica ei şchioapătă etc. Incercaţi să vă apropiaţi de ea fără resentimente şi veţi descoperi — sîntem siguri — marile ei revelaţii.

D. Surăianu — Cluj :

E greşită părerea exprimată în scrisoarea dvs. că publicarea poeziilor trimise ar depinde exclusiv de „bunăvoinţa“ redacţiei şi nu de calitatea lor, mai ales cînd vin de la un necunoscut“. Inseamnă că nu urmăriţi cu atenţie revistele literare de la noi. Cu versuri ca : *Indărătnică / noaptea asta / visează la maternitatea / fiorului violat* (?) *de muşcătura străzilor“* (din poezia „Noaptea asta''), sau *„Rugul îngenunchiat al amintirii / cu hatele* (?) *de flăcări rătăceşte / în scoica de vecie a zăpezii, / în somnul ochilor şovăitori* (din poezia „Obsesie“) — nu cred că obţineţi bunăvoinţa niciunei redacţii.
Vă mai atragem atenţia că Timişoara nu se află în judeţul Banat (judeţ care nu există pe harta ţări), ci în judeţul Timiş.

Nellu Baroană —

Din cît am putut înţelege din scrisul dvs., foarte greu de descifrat, ne-am putut da seama că sînteţi încă departe de calea adevăratei poezii, că orbecăiţi în nişte stîngăcii de limbaj de-a — dreptul supărătoare. Incercările dvs. — de verificare sînt de un nivel foarte scăzut : *„Plictisiţi pegaşii mei / de luceferi şi hamei, /Caută pe munţi înalţi / Ce nu se numesc, — Carpaţi“*, sau mai departe, din acelaşi cîntec : *„Nenea vîntul cel hoinar / El e critic literar ; / Şi lucrează cu radar / Ştie şi timpul — probabil / E şi rău — dar e şi amabil — / Fluşturatec — incurabil, / Calculat ca un contabil“* etc. etc. Nici că se putea o mai „genială“ constatare ! I-aţi dat gata pe toţi criticii lumii, iar nouă ne-aţi făcut plăcere, amuzîndu-ne.

Alxandru Vernali — Cluj :

Versuri nebuloase, nedepăşind stadiul de căutare a unor imagini numai de dragul acestora în maniera : *„femei cu gîtul întins — obelisc / cu ţiţa metamorfozată în plisc (?)“ — deşi pe undeva* se străvăd şi unele licăriri lirice : *„Tu vii spre mine ca dintr-o tăcere, / cu braţele de alge, la-ntretăieri de drum, pămîntul îţi sărută din amfore prea clare / vîntul răcit pe buze“ (din poezia „Cantată“).*

Ion Alex. Angheluş — Huşi (judeţul Vaslui) :

Rondelele dvs. pe lîngă faptul că nu respectă întocmai forma prozodică specifică acestui gen de poezie, suferă şi de o mare sărăcie de idei, confuzii în exprimare, incongruente, flagrante etc. Iată de pildă : *„Dar cînd faima dulcii tine / Rupta armonie drege . Şi-l redă sieşi, în fine : / Şi tăcerii pecenege (?) — din* „Rondel patafizic I“ — Nici în poeziile în care folosiţi o metrică mixtă, lucrurile nu stau mai bine. In afară de cîteva încercări de a fi cu tot dinadinsul în afara logicei, şi de întrebuinţarea unor combinaţii de cuvinte lipsite de sens, versurile dvs. sînt pline de agramatisme, singurul lor aspect care reţine atenţia : *„Puzderii de cărare se pierd în zări azure“* . . . „unde se trăieşte (sic) !) toate fericirile *deodată“* . . . etc. etc.

G. P.

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

110

Bot. ors —

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1510
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I/1005

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990

97

- IUL 2005

IUN. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

I 1005

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

IAN 2022

3

MARTIE
ANUL XXII (203)
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Semicentenarul Partidului

VIRGIL CARIANOPOL : Ţara 3
VALERIU GORUNESCU : Partidului 4
TRAIAN BUNESCU : Din lupta ilegală a P.C.R. pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei 5
WILIAM MARIN : O revistă antifascistă influenţată de P.C.R. 14

*

MIRCEA ŞERBĂNESCU : Zaharia Stancu — laureat al premiului „Herder" 25
ALEXANDRU INDRIEŞ : Eugen Jebeleanu — laureat al premiului „Etna-Taormina" 27

*

DAMIAN URECHE : Soarele iertat, Întrebîndu-te, Iubiţi-mă, Pe sub cer noi depăşim seninul 29
NICOLAE DOLÀNGĂ : Partidului, Motiv de baladă, Deşi peste munte, Mînzul ploii, Cîntec pentru marţi 31
ION VELICAN : Taina 33
NICOLAE ŢIRIOI : Cosmogonie 37
LUCIAN BURERIU : Nesomnul veşnic 37
ION STOIA-UDREA : O întîmplare la asfinţitul soarelui 38
ION COCORA : O femeie 44
DUŞAN PETROVICI : Cometă, tu linişte de pămînt 44
ION LOTREANU : Bega, Stampă timişoreană 45
VOICU BUGARIU : După-amiaza unui celibatar 46
VALENTIN TUDOR : Fulger fix 50
HANS MOKKA : Cuminţenia pămîntului, Rugăciunea, Coloană fără sfîrşit, în româneşte de Lu Ambrozie 50

12.912

VIRGIL NISTOR : Partitură posibilă .. 51
PETRU M. HAŞ : Primeşte acest poem .. 52
VIANA ŞERBAN : Nepămîntescul amurg .. 52
ANA MARIA POTOCEANU : Rîsul .. 53
HORIA GUIA : Zile noi .. 54
DUMITRU STANCA : N-am să te iert .. 54

*

CEDOMIR CIONCA : Prozatorul Svetomir Raicov la 50 de ani .. 55

Atelier poetic

Versuri de tineri poeţi : *OLGA NEAGU, ALEXANDRU BANCIU, ANA RĂESCU, S. MITROFAN, IOSIF IMBRI, OCTAVIAN DOCLIN, ION GEORGE ŞEITAN, MARIA DELIMAN, RODICA PASCU, MIHAI BURACU, ZORICA BRÂNDUŞ, G. ZIMCESCU, MIRCEA BÎRSILĂ* .. 56

Studii

ANDREI A. LILLIN : Avatarurile romanului istoric .. 61

Din literatura universală

SOTIRIS VLAHOS : Lirică greacă .. 70
POLIDURI MARIA : Lîngă tine .. 71
GARIDIS KOSTAS : Asemănare, în româneşte de Dan Constantinescu .. 71
LIVADITIS TASSOS : Stea de dimineaţă, în româneşte de Sotiris Vlahos .. 71
SOLOMOS DYONISIOS : Peste culmile-n scrum de Psará în româneşte de Neculai Chirica .. 72
ODYSSEUS ELYTIS : Beotia .. 72
MILTOS SACHTOURIS : Ca trandafirii .. 73
DIMITRI CHRISTODOULOU : Prezenţa, în româneşte de Petre Stoica .. 73

Cronica literară

CORNEL UNGUREANU : E. Lovinescu : „Scrieri", N. Balotă : „Labirint", S. Damian : „Intrarea în castel", Valeriu Cristea : „Interpretări critice" .. 74
SIMION BĂRBULESCU : Radu Cârneci : „Grădina în formă de vis" .. 80

Comentarii

ION MAXIM : Mărturi despre eroism .. 82

Artă

ISOLDA ERDELY : Bella Bartok — un geniu al muzicii contemporane .. 85
I. GEEA : Expoziţia de pictură A. Grieb .. 86

Cărţi-reviste

SIMION DIMA : Titus Popovici : „Moartea lui Ipu" .. 87
PARTENIE MURARIU : Al. Piru : „Istoria literaturii române" .. 88
ION MAXIM : Dumitru Isac : „Frumosul în filosofia clasică greacă" .. 89
HARALAMBIE ŢUGUI : Vlaicu Bârna : „Cupa de aur" .. 90
C. U. : Radu Ciobanu : „După-amiaza bătrînului domn" .. 91
DAN MUTAŞCU : Vasile Vlad : „Omul fără voie" .. 92
M. CERBU : Alexandru Georgescu : „Pedeapsa" .. 93

Miniaturi critice

SIMION DIMA : Aurel Leon : „Umbra", Nicolae Tăutu : „Întoarcerea argonauţilor", Octav Pancu Iaşi : „Nu fugi ziua mea frumoasă" .. 94
A. D. : Echinox .. 94
NICOLAE ŢIRIOI : Ritmuri contemporane .. 95
CONSTANTIN CRIŞAN : Pornind de la „Asklepios" .. 96
V. G : Dan Cristea faţă cu recenziunea .. 96

VIRGIL CARIANOPOL

Țara

*Zi de zi ni s-a născut pămîntul,
Patria de aur ce-o cîntăm,
Pentru care frămîntăm cuvîntul
Și lumini ca nimeni îi sculptăm.*

*Bunii și străbunii o-nălțară,
Vis la temelie i-au zidit, —
O crescură dîrză, i-au spus Țară
Și cu ea au rîs și-au chiuit.*

*I-au dat zestre : Doina, Miorița,
Hora, portul, și hotarul sfînt,
O-nvățară graiul cum e mierea
Și nu-l are nimeni pe pămînt.*

*Meșteri mari muiară-n dor peneluri,
După-acel care le-a fost județ —
Și-i pictară-Agapii și Tismane,
Și acel de aur Voroneț.*

*Veac cu veac apoi, prin vremuri aspre
Au ținut-o lîngă ei cuminți
Și-au adus-o, cînd a fost, în brațe
Pînă la bunici și la părinți.*

*Cei de azi primind-o cu mîndrie,
I-au sădit în inimă avînt,
Au păzit-o, au iubit-o strașnic
Și i-au dat lumină și cuvînt . . .*

VALERIU GORUNESCU

Partidului

Te cînt, o, forță ce pui chingă firii,
șuvoi nepieritor de vieți crescînd
în zarzării cei ninși, gătiți ca mirii,
în licărul de stea al unui gînd,
în cumpăna ce spre veac nou se-nclină —
aducător de drepte răsplătiri,
în hora-atîtor raze de lumină
desferecînd boboci de trandafiri
și întregind chemări, nădejdi și țintă
în marile planetei simfonii —
cum cresc, de la umilul fir de mintă
și pînă la escala-n galaxii.
Am să te cînt, vitează bucurie
a ochilor sorbind pe-naltul cer
mereu mai îmblînzită armonie
din astrele ce pururea nu pier ;
netemătoare inimă ce sparge
pustiul mut al tainelor, să dea
visării-nfipte-n vîrfuri de catarge
o călăuză de polară stea.
Și, mai presus de toate, las o harfă
ardoarea către tine să-și ia vînt,
cînd fruntea mi-o cuprinzi ca o eșarfă,
eroic țel al luptei pe pămînt.

În numele acestei forțe, care,
nebiruită, crește-n veac, mereu,
căci și-a aflat izvorul ei în soare,
boltind, prin ploi de lacrimi curcubeu —
eu urc acum un imn de proslăvire,
al păcii și-al încrederii-n destin,
convins c-adevărata omenire
pășește sub un cer tot mai senin.

TRAIAN BUNESCU

Din lupta ilegală a P. C. R. pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei

Instaurarea fascismului în Italia şi, mai ales, a hitlerismului în Germania, au constituit o serioasă primejdie pentru independenţa şi suveranitatea multor popoare europene. Redresarea economiei şi, în mod deosebit, întărirea puţin obişnuită a potenţialului militar, aveau să facă din Germania hitleristă şi din Italia fascistă două pretendente hotărîte la reîmpărţirea sferelor de influenţă ale continentului. În asemenea împrejurări, prin ascuţirea contradicţiilor dintre marile puteri, statele mai mici deveneau adevărate obiecte de tîrguială.

„Noua ordine", preconizată de Germania hitleristă, viza direct şi România. Datorită poziţiei sale geografice şi, mai ales, datorită bogăţiilor sale naturale, România constituia un obiectiv de mare însemnătate pentru Germania nazistă. Ea a intrat încă de la început în atenţia politicii externe a Germaniei, care considera că România, cu bogatele sale resurse în produse agricole, petrol şi vite, reprezenta cea mai bună, sigură şi imediată bază de aprovizionare pentru expansiunea spre estul şi sud-estul Europei.[1]

Pentru a-şi putea asigura acapararea economiei româneşti, Germania hitleristă a încercat să liniştească guvernul român, mai întîi cu privire la revendicările de graniţe. Aşa, de pildă, la 16 noiembrie 1936, în întîlnirea pe care a avut-o cu Gh. Brătianu, Hitler i-a declarat premierului român că pretenţiile la revizuire ale Ungariei „nu trebuie luate prea în tragic", promiţînd că „dacă România devine un avantpost al ordinei", atunci Germania va fi interesată în menţinerea României.[2]

Pe de altă parte, cercurile conducătoare ale celui de al treilea Reich au încurajat prin toate mijloacele posibile formarea, întărirea şi activizarea unor agenturi ale lor în România, ca şi în majoritatea ţărilor europene. În ţara noastră, o astfel de agentură a fost Garda de fier, care a constituit un mare pericol pentru fiinţa României.

Alături de Garda de fier, între agenturile amintite se numărau şi alte organizaţii fasciste, ca de pildă „Partidul Naţional Creştin", „Partidul German" şi organizaţia hitleriştilor germani din România, „Volkgemeinschaft", condusă de Fritz Fabricius, care încheiase o înţelegere politică cu partidul lui A. C. Cuza încă în 1932, desfăşurînd o intensă activitate de propagare a ideologiei naziste, în scopul promovării intereselor Germaniei în România. Acelaşi scop l-au avut şi înfiinţarea organizaţiei hitleriste V.D.A. în 1933, şi, apoi, a batalioanelor de asalt ale acesteia în Transilvania, sub conducerea lui Fabricius[3]).

La un an după instaurarea hitlerismului în Germania, oficiul special de politică externă a partidului nazist a creat o secţie specială în România. Între anii 1934—1936, Alfred Rosemberg, conducătorul ei, fixase, drept obiectiv central al secţiei din România, realizarea unei conlucrări cu grupările fasciste în vederea scoaterii din guvern a lui Nicolae Titulescu.[4]

---

[1]) Arhiva M.F.A. — M. St. M., dosar nr. 7/1938, nr. inventar 7633, fila 35.

[2]) Andreaș Hillgruber, „Hitler, König Carol und Marschall Antonescu", Editura Franz Steiner, G. m. b. H., Wiesbaden, 1954, p. 10.

[3]) Titu Georgescu, „Intelectuali antifasciști în publicistica românească", Editura Științifică București, 1967, p. 17.

Pentru finanțarea organizațiilor fasciste din România, Germania hitleristă a cheltuit în anul 1936 peste un miliard de lei,[5] iar în anul 1938, Garda de fier, Partidul german din România și Partidul Național Creștin au fost subvenționate cu suma de 20 milioane mărci.[6] Menționăm și faptul că Garda de fier a fost finanțată și de către unii mari bancheri, industriași și moșieri ultrareacționari autohtoni.[7] În felul acesta au apărut în țara noastră o puzderie de ziare cu caracter fascist, fapt ce a atras după sine protestul a numeroși intelectuali. Între aceștia, Scarlat Callimachi arăta în iulie 1936 : „Acuzăm pe cei care tolerează 61 de ziare, subvenționate cu bani străini, ale organizațiilor fasciste (...) Acuzăm pe acei care tolerează apariția ziarelor fasciste. În zilele de război, trădătorii de țară sînt împușcați după o judecată sumară. E permis oare ca în ajunul războiului trădătorii să aibă libertatea de a răspîndi otrava trădării prin 61 de fițuici, prin milioane și milioane de mărci germane ?“[8] Toate acestea aveau loc la lumina zilei, fără ca guvernul burghezo-moșieresc să interzică astfel de acțiuni.

Gruparea de șoc a fascismului în România a fost Garda de fier. Ea a acționat sistematic pentru lichidarea oricăror libertăți democratice în țară. Impletind demagogia naționalist-șovină cu concepțiile mistice, legionarii se erijau în apărători ai religiei, organizau numeroase procesiuni de pelerinaje și sfințiri de troițe pentru a cîștiga aderenți în mase. Devastările, pogromurile, teroarea, exterminarea și asasinatele — iată „binefacerile“ acestei coloane a V-a a Germaniei hitleriste în România.

Cel care a înfierat în modul cel mai vehement activitatea partidelor și organizațiilor fasciste și profasciste, făcîndu-se exponentul intereselor și năzuințelor poporului, a fost, în toată această frămîntată perioadă, Partidul Comunist Român. Demascînd funcția socială, reacționară a diversiunilor naționaliste, practicate de organizațiile fasciste, P.C.R. arăta că „În dosul șovinismului național stă exterminarea acelei părți a națiunii care nu vrea să se lase jefuită și batjocorită“.[9]

Este un merit al P.C.R., de o înaltă semnificație politică, că a militat și educat masele muncitoare în spiritul internaționalismului proletar, că le-a mobilizat în lupta comună împotriva asupririi sociale și a discriminărilor naționale. Marile bătălii de clasă din 1929, luptele petroliștilor și ceferiștilor din ianuarie-februarie 1933, la care, pe lîngă muncitorimea română, au participat și muncitori aparținînd naționalităților conlocuitoare, au reliefat odată în plus faptul că, muncitorimea numai unită, poate obține revendicări de natură economică și politică.

În lupta împotriva exploatării burghezo-moșierești, s-au unit atît muncitorii, cît și țăranii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare. Drept exemplu, ne servește, între altele, răscoala țăranilor români și maghiari din Valea Ghimeșului care a avut loc în octombrie 1934, organizată și condusă de P.C.R. și care a fost determinată de greutățile în care se găseau țăranii români și maghiari. În activitatea sa de educare internaționalistă a oamenilor muncii, P.C.R. s-a sprijinit pe organizațiile democratice de masă, ca de pildă Madosz-ul. Acestea, sub îndrumarea P.C.R., demascau naționalismul șovin și luptau pentru a scoate populația muncitoare aparținînd naționalităților conlocuitoare de sub influența ideologiei străine cauzei muncitorești. Datorită luptei P.C.R., politica naționalist șovină nu a putut să diminueze comunitatea de viață, tradițiile de luptă comună, unitatea de aspirații ce i-au apropiat pe oamenii muncii, indiferent de naționalitate. Meritul P.C.R. în strîngerea laolaltă, pe bază de clasă, a oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, este cu atît mai demn de subliniat, cu cît ținem seama de împrejurările grele în care partidul și-a desfășurat activitatea, de faptul că practicile din cadrul Internaționalei a III-a, de a da soluții ce nu erau în concordanță cu realitatea din țara noastră, au produs confuzii, dezorientări. De aceea, în unele documente de partid din perioada activității ilegale și-au făcut loc idei și teze greșite, într-o serie de aspecte importante ale tacticii și strategiei partidului, printre care și în problema națională. Cauza introducerii în documentele de partid din acea perioadă a principiului dreptului națiunilor la autodeterminare pînă la despărțirea de stat, constă în aprecierea greșită și extrem de dăunătoare privitoare la statul nostru, care era considerat nu ca unul național unitar, ci ca stat multinațional.

---

4) A. Hillgruber, Op. cit., p. 11.

5) „Procesul marii trădări naționale“, București, 1946, p. 174.

6) Arhiva M.F.A. — M. St. M., dosar nr. 7/1938, nr. inventar 7633, fila 37.

7) Titu Georgescu, Op. cit., p. 8.

8) „Horia“, din 27 iulie 1936.

9) „Documente din istoria P.C.R.“, 1934—1937, E.S.P.L., București, 1957, p. 98—99.

Or, se știe că „Învățătura marxist-leninistă proclamă dreptul popoarelor la autodeterminare nu în scopul destrămării statelor naționale constituite, ci, dimpotrivă, în vederea eliberării popoarelor asuprite și constituirii lor în state naționale suverane, în conformitate cu voința și hotărîrea maselor largi populare".[10] Grave confuzii a produs în problema națională unele materiale scrise de Boris Stefanov, unul din conducătorii P.C.R., aflat în emigrație la Moscova[12]). Aprecierile și lozincile greșite, au fost înlăturate „în documentele partidului din anii 1938—1939, cînd s-a luat poziție fermă pentru apărarea unității naționale, a independenței și suveranității patriei."[13] De acum nu numai că lozinca autodeterminării a fost părăsită, dar ea a fost și combătută în unele documente ale organizațiilor P.C.R. Așa, de pildă, hotărîrea adoptată la 6 decembrie 1938 de Comitetul teritorial din Ardeal și Banat al P.C.R., după ce arată că dreptul la autodeterminare trebuie să fie orientat „după criteriile superioare ale democrației și păcii", face precizarea : „După cum anexarea germanilor sudeți la cel de al III-lea Reich nu o putem considera ca realizare a dreptului la autodeterminare, ci ca nenorocirea națională și înrobirea germanilor sudeți, la fel sîntem împotrivă ca minoritățile maghiare sau germane din Ardeal să se despartă". Luînd poziție față de revizionismul horthyst, documentul arăta : „Sîntem împotriva oricărei străduințe spre despărțire, pentru că drumul de ieșire îl vedem în primul rînd în lupta împotriva asupririi exercitată de către clasa dominantă comună"[14]).

În ciuda confuziilor și a lozincilor eronate existente pînă atunci în problema națională, P.C.R. s-a afirmat, deschis, într-un moment important din istorie, în favoarea apărării independenței naționale și a integrității teritoriale a țării noastre. Avînd o poziție categorică de apărare a acestora, fapt ce corespundea pe deplin intereselor naționale ale poporului, P.C.R. se lega tot mai mult de mase, cuvîntul său prindea viață. Apreciind în mod just pericolul ce plana asupra țării noastre în condițiile expansiunii hitlerismului în spre sud-estul Europei, cînd independența și suveranitatea României erau vizate direct de fascism, P.C.R. a demascat cu tărie politica cercurilor și grupărilor politice ale claselor dominante din țara noastră, care canalizau orientarea spre Germania hitleristă. Chemînd la luptă împotriva fascismului, P.C.R. arăta că „împiedicarea alianței cu blocul statelor fasciste în politica externă trebuie să fie punctul de plecare și să alcătuiască conținutul de bază al frontului unic de luptă".[15]

Pornind de la faptul că România era un obiect rîvnit de purtătorii „noii ordini" europene, că integritatea teritorială a țării noastre era amenințată în mod foarte grav de creșterea revanșismului și revizionismului hitleristo-horthyst, plenara a V-a lărgită a C.C. al P.C.R. din iulie 1936 arăta că „România poate deveni numai obiect de reîmpărțire nouă, imperialistă, a Europei, iar nu un subiect", că expansiunea și victoria hitlerismului ar duce la „dezmembrarea României în folosul țărilor vecine fasciste și la înrobirea poporului român, la acapararea tuturor bogățiilor țării de către imperialismul german". Descifrînd sarcina principală a momentului, P.C.R. accentua necesitatea unirii tuturor forțelor sociale în vederea organizării rezistenței „față de un atac posibil din partea fascismului german și ungar asupra României".

Partidul Comunist Român a văzut în fascism pe cel mai mare dușman al independenței și libertății popoarelor și de aceea a luptat neobosit pentru crearea unui larg front popular antifascist. Partidul a subliniat marele pericol ce-l reprezentau pentru poporul român agenturile fascismului în România — Garda de fier, cuziștii, hitleriștii germani și instituțiile germane conduse de național-socialiști.[16] Adresîndu-se muncitorilor, țăranilor, maselor populare din țara noastră, P.C.R. cerea unirea „într-un singur și puternic front de luptă" contra Germaniei hitleriste, pentru stîrpirea agenturilor hitleriste, „pentru un guvern de salvare a independenței țării, sprijinit pe masele largi ale poporului român".[17]

---

[10]) Nicolae Ceaușescu : „P.C.R. — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România", Editura politică, București, 1966, p. 30—31.

[11]) Arhivele Statului, București, fond Președinția Consiliului de Miniștri dosar nr. 244, fila 8.

[12]) Ibidem, fila 10.

[13]) Nicolae Ceaușescu, Op. cit., p. 31.

[14]) Arhiva Institutului de studii istorice și social politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. (în continuare A.I.S.I.S.P.). Cota A XXII-15

[15]) „Scînteia" anul VIII, nr. 1/91 din ianuarie 1938.

[16]) A.I.S.I.S.P. Cota A XXIII-22 nr. inventar 1043.

[17]) Ibid.

Afirmîndu-se ca una din cele mai consecvente forţe politice ce luptă pentru apărarea independenţei ţării, P.C.R. demasca cu toată hotărîrea planurile hitlerismului expansionist, precum şi politica antinaţională, concesiile cercurilor reacţionare ale claselor dominante ale României faţă de Reichul german. „Acum, după ocuparea Austriei de către Germania hitleristă, se arată în documentele P.C.R., numai orbii şi vînduţii nu pot vedea ce pericol ameninţă independenţa poporului român (...) din partea Germaniei hitleriste“.[18] Ocuparea Austriei, călcarea în picioare a independenţei acestei ţări de către Germania hitleristă a fost posibilă datorită faptului că aceasta din urmă nu a întîmpinat „nici o rezistenţă din partea cuiva“.[19]

Partidul a avertizat că, după ocuparea Austriei, Germania hitleristă va folosi în continuare mijloace şi căi diferite pentru noi cuceriri, însă scopul va fi acelaşi : „Subjugarea economică şi politică a tuturor ţărilor şi popoarelor, care trebuie să fie înhămate la carul marelui capital şi al marii finanţe germane, spre a asigura celor ce le mînuiesc şi le stăpînesc izvoare noi de cîştig şi noi posibilităţi de sîngeroasă exploatare“.[20] P.C.R. califica tendinţa cercurilor politice reacţionare de apropiere a României faţă de Germania hitleristă, ca o politică antinaţională. „Partidul Comunist Român susţine de mult că a cere alianţa cu Germania înseamnă a dori război şi ocupaţia germană pe teritoriul românesc, împărţirea României şi a bogăţiilor ei naturale“.[21] Pe linia consecventă, a aceloraşi avertismente, P.C.R. a arătat că, folosind mijloace variate, Germania hitleristă se va năpusti asupra altor popoare şi — în primul rînd — după ocuparea Austriei, asupra Cehoslovaciei, de a cărei soartă el lega atît pe cea a României, cît şi a celorlalte ţări de pe Valea Dunării.[22]

În perioada crizei sudete şi mai ales după tranzacţia de la München, P.C.R. a chemat la unire toate forţele democratice „în lupta pentru independenţa naţională a României, pentru apărarea Cehoslovaciei (...) pentru salvarea păcii“.[23]

În lupta sa de demascare a expansiunii hitlerismului, făcînd o legătură între soarta României şi cea a Cehoslovaciei, la scurtă vreme după acordul de la München, P.C.R .arăta : „Ne pîndeşte o mare primejdie. Ghiarele hitlerismului cotropitor, după ce au sfîşiat Cehoslovacia, se pregătesc să se înfigă în trupul României. Păsările de pradă care stăpînesc azi Germania, încurajate de vînzarea ruşinoasă de la München, se rotesc tot mai îndrăzneţ deasupra pămîntului ţării noastre bogat în grîne şi petrol“.[24]

Arbitrajul de la Viena, din 2 noiembrie 1938, prin care Ungariei horthyste i se atribuiau teritorii aparţinînd Cehoslovaciei, a produs în sînul poporului nostru uimire şi revoltă. Acţiunile de simpatie şi solidaritate ale maselor populare din ţara noastră cu poporul cehoslovac s-au concretizat, între altele, şi în demonstraţiile protestatare în faţa legaţiei Germaniei hitleriste şi atacarea legaţiei, în cartiruirea numeroşilor cetăţeni cehoslovaci.

Este demn de subliniat şi faptul că, făcîndu-se ecoul sentimentelor poporului român, numeroşi intelectuali au fost în primele rînduri ale acţiunilor internaţionaliste ca, de pildă, N. D. Cocea, Ion Gheorghe Maurer, Andrei Oţetea, Miron Constantinescu, Radu Olteanu, Corneliu Mănescu, Mihai Levente, G. I. Gulian, Alexandru Balaci, Titus Cristureanu etc. Apoi, George Călinescu, Ioan Agîrbiceanu, Jozsa Béla, Izabela Sadoveanu, Ella Negruzzii, Constanţa Crăciun, George Macovescu, Octav Livezeanu, Ladislau Banyai, Stanciu Stoian şi mulţi alţii şi-au manifestat, atît prin scris cît şi prin viu grai solidaritatea cu poporul cehoslovac. Totodată, numeroşi oameni de ştiinţă şi cultură au înfierat şi condamnat prin scris şi în conferinţe expansiunea hitlerismului.* Între aceştia, poziţia fermă şi consecventă a marelui om de ştiinţă şi cărturar, Nicolae Iorga este edificatoare. Prin scrierile şi cuvîntările sale, Nicolae Iorga a făcut un adevărat rechizitoriu hitlerismului.

O serie de documente arhivistice atestă faptul că la sfîrşitul anului 1938 şi începutul anului 1939 s-a înregistrat o intensificare deosebită a propagandei revizioniste. Mobilul acestei intensificări era determinat de succesul obţinut de politica şi diplomaţia guvernului horthyst prin primul arbitraj de la Viena. Cercuri conducătoare ale Ungariei horthyste afirmau, că „de îndată ce se va termina cu ocuparea teritoriilor cedate prin acordul de la Viena, întregul efort diplomatic al Ungariei, va fi îndreptat împotriva României, în scopul retrocedării Ardealului".[25]

---

[18]) „Lupta de clasă", anul XIX, nr. 2 din mai 1938.

[19]) Ibidem, nr. 3 din iunie 1938.

[20]) „Documente din Istoria P.C.R.", Ed. II-a, E.P.L.P., 1953, p. 316.

[21]) „Scînteia" nr. 4/94/ din 15 februarie 1938.

[22]) „Documente din Istoria P.C.R., Ed. II-a, E.P.L.P., 1953, p. 317.

[23]) „Scînteia" nr. 11/101 din 8 iulie 1938.

[24]) A.I.S.I.S.P., Cota A XXII-7.

*) În această privinţă, vezi lucrarea lui Titu Georgescu, „Intelectuali antifascisti în publicistica românească'', Editura Stiinţifică, Bucureşti, 1967.

Situaţia României s-a agravat extrem de mult la începutul anului 1939, agravare determinată de încurajări date de către Germania, Ungariei horthyste, pentru noi cuceriri teritoriale. Astfel, la 12 martie 1939, Hitler a dat Ungariei horthyste mînă liberă pentru agresiunea împotriva Ucrainei subcarpatice.[26] Totodată, se accentuează pregătirea pentru un atac armat împotriva României, în ziua de 14 martie 1939, Ungaria horthystă mobilizînd patru contingente de rezervişti. În noaptea de 14—15 martie 1939, circa 18 divizii germane pătrund în Cehoslovacia şi o ocupă, iar în ziua de 16 martie 1939, trupele germane pătrund în Slovacia şi ajung la linia Nitra-Zilina, cu primul eşalon la circa 300 km vest de frotiera româno-ungară, distanţă ce putea fi acoperită de marile unităţi motorizate în două trei etape de marş. Între 15—16 martie 1939, trupele horthyste au ocupat Ucraina subcarpatică, în timp ce în Ungaria se continuă cu chemările de rezervişti, tinzîndu-se la o mobilizare generală. Aşa dar, în urma ocupării Cehoslovaciei de către Germania hitleristă şi a Ucrainei subcarpatice de către Ungaria horthystă, situaţia internaţională a României a devenit extrem de complicată, mai ales că, la graniţa ei, Ungaria a concentrat cinci corpuri de armată.[27] În felul acesta, o intervenţie a trupelor hitleriste, în sprijinul unei agresiuni horthyste contra României, a apărut ca foarte posibilă.[28] Această posibilitate a fost întărită şi de faptul că în Europa circula o hartă editată de „Deutscher Verlag" din Berlin, pe care jumătate din oraşele ţării noastre erau trecute în limba maghiară.[29] Guvernul român, bănuind intenţii agresive din partea Ungariei horthyste şi a Germaniei hitleriste „a hotărît o concentrare a cîtorva contingente ce fac parte din unităţile din Ardeal şi Banat, şi a cîtorva contingente pentru instrucţie din unităţile din restul ţării"[30] Prin invadarea Cehoslovaciei, deci, trupele hitleriste „se găsesc la graniţa ţării noastre. Întregul popor să se pună în stare de alarmă (...) — se arăta într-un manifest al P.C.R. din martie 1939 — la luptă (...) pentru apărarea ţării, împotriva cotropitorilor fascişti".[31]

În acele condiţii atît de complicate în care se găsea ţara noastră o înaltă semnificaţie patriotică şi un pronunţat caracter mobilizator avea lozinca P.C.R. : „Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horia şi Tudor Vladimirescu. Ne cheamă la luptă dragostea de această ţară, pe care nu vrem s-o vedem sfîşiată şi cotropită, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenunchiat şi înrobit".[32]

În faţa iminenţei pericolului hitlerist şi horthyst, care ameninţau independenţa şi integritatea ţării, într-un manifest din 20 martie 1939, P.C.R. arăta, de asemenea, că „Bestia hitleristă şi Ungaria horthystă au invadat Cehoslovacia. Spînzurătoarea, foametea şi sîngele încalcă popoarele democrate din Cehoslovacia. Invazia hitleristă se îndreaptă spre România (...) Graniţele noastre sînt ameninţate !".[33]

Partidul Comunist Român aprecia că România se găsea într-o situaţie extrem de grea iar „pentru a putea ţine faţă cu duşmanii, e nevoie de concentrarea tuturor forţelor de apărare ale ţării. Trebuie să i se dea drum liber voinţei şi simţirii de legitimă apărare a poporului. Revolta contra agresorului trebuie să oţelească puterile de rezistenţă ale maselor".[34]

În broşura intitulată „Ce trebuie să ştie fiecare student", elaborată în ianuarie 1939, P.C.R. sublinia faptul că „În asaltul pe care-l dă împotriva României, Hitler are un avanpost (...) în Ungaria revizionistă care nu este decît un agent servil al imperialismului germano-italian. Agitaţia revizioniştilor de la Budapeşta este comandată de la Berlin cu scopul de a crea atmosfera necesară împărţirii României şi vasalităţii ei faţă de Germania".[35]

---

[25] Arhiva M.F.A. — M.Şt. M., dosar nr. 15/1938, nr. inventar 7633, fila 18.

[26] Kiss Aladar, „Magyarorsąg Külpolitikaja a masodik vilaghaboru elöestejen", (Politica externă a Ungariei în ajunul celui de al doilea război mondial), Editura Kossuth, 1963, p. 7.

[27] Arhiva M.F.A — M. Şt. M., dosar nr. 581/51, fila 1.

[28] Ibidem, dosar nr. 1651 filele 60—63.

[29] Eliza Campus, „Tratative diplomatice în preajma dictatului le la Viena", în revistă „Studii" nr. 3/1957, p. 167.

[30] Arhiva M.F.A. — M.Şt.M., dosar nr. 581/51, fila 1.

[31] A.I.S.I.S.P., Cota A XXIII-9, nr. inventar 1030.

[32] „Documente din istoria P.C.R., Ediţia a II-a, E.P.L.P., 1953, p. 306.

[33] Arhiva C.C. al P.C.R., fond, nr. 1, dosar nr. 221, fila 87.

[34] Ibidem, dosar nr. 222, fila. 208.

[35] Ibidem, Cota Ab XXIII-6, nr. inventar 1952.

În vederea organizării unei stavile în faţa agresorului, P.C.R. insista să se „formeze un guvern de rezistenţă naţională. Acest guvern va avea misiunea istorică de a apăra ţara cu armele". Partidul Comunist făcea apel tuturor şi fără excepţie, să-şi facă datoria în armata română. Adresîndu-se comuniştilor, muncitorilor, el arăta : „Puneţi-vă în fruntea apărării, daţi pildă de disciplină, conştiinţă şi jertfă (...) Facem apel la toate organizaţiile de masă, la partidele politice, la conducătorii politici şi sociali, să făurească fără întîrziere unitatea naţională a apărării".[36] P.C.R. chema la luptă comună masele populare, indiferent de naţionalitate, „căci regimul lui Hitler e cimitirul comun al României şi Ungariei. Nu vă încredeţi în revizionismul războinic — ci aveţi încredere în lupta comună".[37]

Sentimentele şi dragostea faţă de ţară şi de glia strămoşească au ieşit la iveală în modul cel mai pregnant cu ocazia concentrărilor din martie 1939. A fost suficient să se hotărască efectuarea concentrărilor, pentru ca un mare număr de muncitori, ţărani, meseriaşi, intelectuali şi alţi oameni ai muncii — pe lîngă cei chemaţi — să se prezinte voluntar la unităţile din care făceau parte. În acestă privinţă, este semnificativ faptul că numărul total al rezerviştilor care s-au prezentat la unităţi a fost de trei ori mai mare decît al celor chemaţi cu ordin.[38] Masele populare au primit cu încredere şi înţelegere toate măsurile luate de guvernul român în scopul întăririi capacităţii de apărare a ţării în perioada premergătoare dictatului de la Viena, populaţia fiind convinsă atît de utilitatea, cît şi de oportunitatea lor. Printre măsurile practice de apărare a teritoriului de vest a fost şi construirea de fortificaţii, pentru care s-au depus eforturi mari, resimţite din plin de poporul nostru. Plecînd de la starea excepţională în care se găsea ţara, masele populare „cu abnegaţie şi multă înţelegere" acceptau continuu o serie întreagă de sacrificii materiale.[39] Populaţia românească era conştientă de necesitatea unor asemenea sacrificii şi le accepta — după cum arăta în darea de seamă pe ianuarie 1940 Pretura Plăşii Recaş — „avînd singura dorinţă, nu arareori exprimată, de a se face totul pentru apărarea ţării şi neamului românesc".[40]

La împrumutul pentru înzestrarea armatei îşi aduceau contribuţia pături largi ale maselor populare. Adeziunea la această acţiune nu era întîmplătoare. Ea reflecta grija maselor populare pentru armată, pentru apărarea hotarelor ţării. Contribuţiile respective erau făcute la gîndul că ele îşi vor atinge scopul şi de aceea acţiunea amintită a dat rezultate bune. Semnificativ în acest sens este raportul confidenţial pe luna martie 1940 a Prefecturii Judeţului Timiş Torontal, înaintat Ministerului de Interne, care, printre altele, preciza : „O deosebită impresie a produs printre oameni rezultatul frumos al subscrierilor la bonurile pentru înzestrarea armatei, avînd simţămîntul că şi-au îndeplinit o datorie sfîntă faţă de patrie, şi fiind convinşi că suma subscrisă va fi folosită exclusiv pentru înarmarea oştirei..." care, „va garanta apărarea hotarelor şi integritatea teritoriului".[41]

Semnificaţia acestor gesturi are un conţinut şi mai bogat dacă avem în vedere faptul că ele au fost întîlnite nu numai la populaţia română, ci şi la cea aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare. Aşa, de pildă, în raportul nr. 26077/1940 al Ţinutului Timiş, înaintat Ministerului de Interne, consemnîndu-se că populaţia este conştientă de sacrificiile ce trebuiesc făcute, că autorităţile n-au întîmpinat dificultăţi la executarea concentrărilor şi nici a rechiziţiilor, se preciza : „În această privinţă şi-au dat contribuţia deopotrivă atît românii cît şi minoritarii".[42]

Majoritatea locuitorilor maghiari şi, în special, din rîndul ţărănimii, manifestau o atitudine ostilă faţă de tendinţele cotropitoare ale duşmanilor externi ai poporului nostru. Nu întîmplător, la 10 mai 1939, ţărani de naţionalitate maghiară din Transilvania, au defilat la Cluj cu placarde pe care era scris : „Pacea şi egalitatea, dar nu revizuirea graniţelor" ; „Apărînd graniţele româneşti, noi apărăm pămîntul nostru".[43]

În inima şi sufletul poporului nostru clocotea o ură de moarte faţă de fascismul cotropitor. Acest lucru a rezultat în mod convingător şi din faptul că întrunirile și demonstrațiile ce au avut loc cu prilejul zilei de 1 mai 1939, s-au transformat în puternice manifestații antifasciste, anthitleriste, „sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării“.[44]

---

[36] Ibidem, fond nr. 1, dosar nr. 222, fila 208.

[37] Ibid.

[38] Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, (în continuare Arhiva M.A.E.,) fond nr. 71, Transilvania, 1920—1944, vol. 39, fila 253.

[39] Arhiva Consiliului popular al judeţuui Timiş, dosar nr. 35/1939, act. nr. 26. 368 din 15 decembrie 1939.

[40] Ibidem, act nr. 270 din ianuarie 1940.

[41] Ibidem, act nr. 14 din martie 1940.

[42] Arhivele Statului, Timişoara, fond nr. 563, losar nr. 31/1940, fila 1.

[43] „România" din 3 septembrie 1940.

Partidul Comunist Român, exponent al năzuințelor poporului pentru libertate, considera că un război „pentru apărarea independenței și granițelor țării contra agresiunii fasciste, va fi un război drept“.[45] În consecință, C.C. al P.C.R. a cerut membrilor și simpatizanților săi să fie printre primii care să se prezinte la unitățile militare și să acționeze „pentru întărirea forței politice și morale a armatei contra Germaniei hitleriste și a statelor revizioniste“.[46] Conferința organizației P.C.R. București, conferințele organizațiilor regionale P.C.R. Moldova, Transilvania, Banat și Dobrogea, care au avut loc la începutul anului 1939 și conferința pe țară a P.C.R. din februarie 1939, au subliniat că sarcina de căpetenie a P.C.R. este aceea de a lupta din ,,toate puterile pentru a mobiliza masele largi de la orașe și sate pentru apărarea integrității, independenței, demnității și libertății României“. Aceasta, deoarece, după cum sublinia plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939, „primejdia dezmembrării și ocupării României de către Germania fascistă și statele revizioniste a crescut enorm“. Pornind de la această constatare, plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. a pus în fața partidului sarcina de a concentra eforturile pentru înfăptuirea grabnică a Frontului Popular Antifascist și a unui larg front al forțelor patriotice, „care să lupte contra agresiunii fasciste, pentru stîrpirea agenturilor hitleriste“, iar în locul dictaturii regale să se formeze un guvern de salvare națională, care să concentreze toate forțele politice și sociale interesate în apărarea independenței naționale. Linia politică clară a P.C.R. reflecta aspirațiile firești, interesele fundamentale ale poporului nostru. După cum remarca și revista muncitorească ce apărea în Anglia „World News and Views“ : „Partidul Comunist din România, ca un continuator al tradițiilor de luptă ale poporului român din trecut, pășește alături de popor, în primele rînduri, în lupta pentru apărarea independenței României“.[47] Îngrijorarea maselor populare cu privire la independența și integritatea țării era din plin justificată : în anul 1940, puterile Axei au impus României dictatul fascist de la Viena, au încurajat aducerea la putere a dictaturii militaro-fasciste, iar în anul următor au atras-o în războiul antisovietic. Drept rezultat, poporul român avea să treacă prin mari suferințe. Cu independența pierdută, cu pămîntul străbun sfîșiat, el a rezistat eroic vicisitudinilor istoriei, fiind încrezător în dreptatea acesteia. Forța politică care i-a insuflat această încredere a fost partidul comuniștilor, luptător consecvent pentru apărarea independenței naționale, a integrității teritoriale a țării.

Dacă situația și conjunctura internațională au obligat România să suporte sfîrtecarea teritoriului său „poporul român a refuzat să accepte dictatul puterilor Axei“.[48] Repudierea hotărîrilor dictatului de la Viena de către poporul nostru s-a concretizat în mari demonstrații de protest antifasciste în „mișcări populare care au cuprins întreaga populație a țării“.[49] În acele zile de restriște, „Partidul Comunist, numeroase cercuri politice, Madoszul și alte organizații democratice și patriotice, inclusiv grupuri ale armatei, s-au ridicat împotriva dictatului, au organizat în diferite centre ale țării puternice manifestații populare, au cerut să se treacă la lupta armată pentru apărarea integrității și suveranității patriei“.[50]

Zile în șir, Clujul, Timișoara, Brașovul, Bucureștiul, Aradul, Oradea, Sebeșul, Cîmpia Turzii, Sighișoara, etc. au fost teatrul unor viguroase demonstrații antifasciste. Aceste demonstrații au constituit un răspuns manifest al poporului român îndreptat, în primul rînd, împotriva celor care au încălcat cu atîta cinism independența și integritatea patriei noastre. Surprinzînd semnificația demonstrațiilor amintite, ziarul „TAN“ din Istambul scria : „Mișcarea aceasta dovedește că pentru națiunile formate a trecut era împărțirii în jurul meselor diplomatice (...) Nu se poate prevedea rezultatul la care va ajunge mișcarea de protest ce ia proporțiile unei revolte. Multe exemple ne-au arătat, însă, cît de periculos este să te joci cu independența și integritatea unei națiuni conștiente de existența sa națională“.[51]

---

[44]) Nicolae Ceaușescu, Op. cit., p. 45.
[45]) A.I.S.I.S.P., Cota A XIII-9.
[46]) Arhiva M.F.A. — M.St.M., dosar nr. 290/61, filele 137—138.
[47]) ,,World News and Views“, din octombrie 1938.
[48]) Arhiva M.A.E., fond nr. 71, Transilvania, 1920—1944, vol. 44, fila 322.
[49]) Ibidem., fila 323.
[50]) Nicolae Ceaușescu, Op. cit. p. 45.
[51]) Arhivele Statului, București, fond Ministerul Propagandei Naționale, dosare nr. 1095, fila 61.

P.C.R., organizatorul luptei poporului român pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei, prin documentul „Punctul nostru de vedere" din 10 septembrie 1940, şi-a expus poziţia sa faţă de noua situaţie politică a României. „Teama de avîntul mişcării revoluţionare populare, se arăta, printre altele, în documentul amintit, teama de revoluţia populară eliberatoare a poporului muncitor, a făcut burghezia aşa zis democratică, liberală şi naţional-ţărănistă să susţină direct şi să participe la lovitura de la palat de teamă că dictatura regală (...) nu va fi în stare să stăvilească avîntul mişcării revoluţionare a poporului muncitor ce se vestea apropiat. În acest scop, mai ales în acest scop, s-a instaurat cea mai cruntă dictatură, dictatura militaro-gardistă a generalului reacţionar Antonescu, agent al imperialismului germano-italian".[52] Documentul P.C.R. „Punctul nostru de vedere" a constituit o parte însemnată a programului de luptă a poporului nostru împotriva dictaturii militaro-fasciste. El sublinia faptul că numai lupta unită a tuturor oamenilor muncii, indiferent de naţionalitate, avea să asigure victoria asupra forţelor reacţionare, asupra fascismului.

În acele condiţii dramatice pentru soarta României, P.C.R. a descifrat drumul ce trebuia urmat în vederea salvării ţării de la un dezastru naţional. El a arătat că numai lupta împotriva dictaturii militaro-fasciste, a războiului antisovietic, scoaterea României din acest război şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste şi a Ungariei horthyste este condiţia fundamentală pentru redobîndirea independenţei şi a integrităţii ţării. P.C.R. a surprins faptul că lupta pentru eliberarea populaţiei române de sub jugul horthyst trebuie subordonată luptei generale a poporului împotriva celor mai feroci duşmani interni ai libertăţii şi independenţei patriei. În acest sens a fost îndrumată şi condusă lupta maselor populare de la oraşe şi sate. Numeroase documente, ca de pildă „Platforma P.C.R." din 6 septembrie 1941"[53], „Pieirea sau salvarea poporului român" din ianuarie 1942, „Hotărîrea C.C. al P.C.R. din iunie 1943 privind problema încheierii frontului patriotic antihitlerist"[54] au constituit linia politică de luptă a poporului nostru. De altfel, nu a existat document mai important al P.C.R., după dictatul de la Viena, în care printre obiectivele luptei poporului român, să nu fie şi eliberarea părţii de nord a Transilvaniei, fapt ce a scos la iveală o dată în plus adevărul că P.C.R. a fost exponentul năzuinţelor poporului român pentru libertate şi independenţă naţională.

Subordonînd lupta pentru eliberarea părţii de nord a Transilvaniei luptei generale a poporului împotriva dictaturi militaro-fasciste, a războiului antisovietic şi pentru întoarcerea armelor împotriva trupelor hitleriste şi horthyste, P.C.R. a făcut apel de nenumărate ori către toate forţele politice ale ţării, indiferent de clasele sociale pe care le reprezentau şi de convingerile lor politice, în vederea creării unui front naţional, adresîndu-se în acest sens şi conducătorilor vechilor partide. De pildă, la 26 ianuarie 1942, C.C. al P.C.R. a adresat lui Iuliu Maniu un apel „la colaborarea şi lupta comună pentru salvarea poporului român şi armatei sale, pentru crearea Frontului Unic Naţional al tuturor patrioţilor, în baza celor 8 puncte din platforma de luptă din 6 septembrie 1941 a partidului nostru, pentru redobîndirea onoarei, libertăţii şi independenţei noastre naţionale."[55]

Din păcate aceste apeluri nu au găsit rezonanţa aşteptată în atitudinea liderului P.N.Ţ. Analizînd situaţia grea în care se găsea ţara, C.C. al P.C.R. a adresat lui Iiuliu Maniu în ianuarie 1943 o nouă scrisoare în care, între altele, arăta : „Întregul popor, cu excepţia bandei de trădători din guvern, cere încetarea acestui război antinaţional, încetarea jafului hitlerist şi eliberarea ţării de ocupanţi, *cere reîntoarcerea armatei şi eliberarea Ardealului.* (subl. ns.). Tot mai largi pături ale poporului sînt pătrunse de necesitatea imediată a acţiunii, dîndu-şi seama că însăşi existenţa noastră naţională este primejduită, dacă nu rupem imediat alianţa ruşinoasă cu hitlerismul şi nu încheiem pace separată cu U.R.S.S., Anglia şi Statele Unite".[56] Poziţia plină de responsabilitate a P.C.R. faţă de soarta poporului este cît se poate de evidentă. Starea de spirit antihitleristă stăpînea muncitorimea, ţărănimea, marea parte a intelectualităţii. Toate forţele progresiste erau îngrijorate de soarta ţării. „În clipa în care un cumplit dezastru ameninţa fiinţa neamului nostru — se arăta în memoriul celor 69 de oameni de ştiinţă adresat lui Ion Antonescu în aprilie 1944 — am hotărît să adresăm apelul, pentru că în actualele împrejurări tăcerea noastră ar însemna o crimă". C. I. Parhon, R. Cernătescu, M. Ralea, S. Stoilov, Dr. Bagdasar, St. Vencov, N. G. Lupu, Al. Rossetti, C. Balmuş, N. Profiri, C. Daicoviciu, A. Oţetea, Gh. Nicolau şi alţi fruntaşi ai intelectualităţii noastre au protestat în scris împotriva dictaturii militaro-fasciste, cerînd ieşirea României din războiul antisovietic. [57]

---

[52] Arhiva C.C. al P.C.R. fond nr. 1, dosar nr. 242, fila 127.

[53] „Documente din istoria PCR", Ed. II-a E.P.L.P., 1953, p. 347.

[54] Ibidem, p. 372.

[55] A.I.S.I.S.P., Cota A. XXVI-9, nr. 11—13.

[56] Arhiva CC al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 682, filele 37—40.

Ura faţă de ocupantul hitlerist era fără margini. Ea a fost descrisă cum nu se putea mai bine de Tudor Arghezi în pamfletul „Baroane" publicat în 1943 în „Informaţia zilei", adresat indirect baronului von Killinger, ambasadorul Germaniei hitleriste la Bucureşti. [58]

În condiţiile dictaturii militaro-fasciste şi ale războiului antisovietic, alături de contradicţia fundamentală dintre proletariat şi burghezie, au apărut contradicţii noi, care au trecut pe primul plan, şi anume contradicţia dintre masele populare şi dictatura militaro-fascistă şi contradicţia dintre poporul român şi imperialismul hitlerist, contradicţii ce puneau în evidenţă existenţa unei probleme de ordin social şi a alteia de ordin naţional, respectiv de eliberare de sub ocupantul hitlerist. Pe de altă parte, luaseră forme extrem de ascuţite toate contradicţiile interne ale regimului burghezo-moşieresc. Surprinzînd existenţa acestor contradicţii, P.C.R. a trecut la organizarea insurecţiei antifasciste.

În raportul la cea de a 45-a aniversare a P.C.R., în tezele pentru Congresul X al partidului se face o apreciere corespunzătoare, ştiinţifică, în legătură cu organizarea şi conducerea insurecţiei armate din august 1944. „Unind pe aceeaşi platformă toate forţele revoluţionare, patriotice şi democratice naţionale, P.C.R., în colaborare cu celelalte forţe politice, a organizat şi condus insurecţia armată de la 23 August 1944, care a dus la ieşirea României din războiul antisovietic, la răsturnarea regimului antonescian, la alăturarea ţării noastre coaliţiei antifasciste în lupta pentru eliberarea patriei şi zdrobirea Germaniei hitleriste".

Aprecierea ţine seama de faptul că aceste obiective majore, de interes naţional şi în primul rînd, eliberarea ţării şi redobîndirea independenţei naţionale constituiau o platformă obiectivă pentru coalizarea tuturor forţelor patriotice. După aproape patru ani de dictatură militară fascistă, de umilinţă şi rezistenţă, poporul român şi-a spus răspicat cuvîntul. Insurecţia eliberatoare avea să deschidă zorile unei ere în care România să-şi recucerească şi să-şi consolideze independenţa şi locul ce i se cuvine în istorie. Insurecţia antifascistă a marcat şi începutul luptei poporului român pentru redobîndirea teritoriului răpit de puterile Axei şi predat Ungariei horthyste.

Războiului antihitlerist îi era subordonată întreaga luptă a poporului nostru pentru eliberarea ţării, pentru salvarea patriei. De aceea, masele populare din întreaga ţară urmăreau cu încordare şi emoţie comunicatele legate de situaţia frontului de vest. Numeroase mitinguri, care au avut loc în multe oraşe ale ţării la 15 octombrie 1944, cu ocazia eliberării Clujului, entuziasmul de nedescris al maselor populare manifestat cu prilejul zilei de 24 octombrie 1944, zi în care se desăvîrşea eliberarea întregului teritoriu al ţării, au arătat cu prisosinţă sentimentul dragostei de patrie şi de glia strămoşească.

Realizarea prin luptă şi cu multe sacrificii a unei asemenea năzuinţe, a atras după sine „un puternic reviriment în conştiinţa maselor". Eliberarea integrală a teritoriul patriei şi „perspectiva din ce în ce mai sigură a unui sfîrşit favorabil al războiului, tind să consolideze o stare de optimism şi de încredere sporită în destinele ţării." [59] Victoria insurecţiei antifasciste din august 1944, a reprezentat condiţia fundamentală a redobîndirii independenţei naţionale şi a integrităţii teritoriale a patriei. Ea a confirmat justeţea politicii P.C.R. în condiţiile date, a atras în încleştarea armată cu Germania hitleristă şi Ungaria horthystă întregul potenţial militar şi economic al ţării. Lupta poporului român pentru redobîndirea independenţei şi a părţii de nord a Transilvaniei a fost grea, plină de jertfe şi sacrificii. Ea a triumfat, pentru că în fruntea ei s-a aflat partidul comuniştilor, exponentul adevărat al năzuinţelor şi aspiraţiilor de libertate şi progres ale poporului român, stegarul independenţei şi libertăţii sociale.

---

[57] Titu Georgescu, Op. cit., p. 46.

[58] „Informaţia zilei", III (1943), 30 septembrie, p. 1.

[59] Arhiva Procuraturii judeţului Timiş, dosar nr. 1/1944, inventar nr. 1, fila 138.

WILLIAM MARIN

O revistă antifascistă influențată de P. C. R.

La 1 octombrie 1935 a apărut la Timişoara primul număr al revistei politice, economice şi sociale „Ţărănismul bănăţean". [1] Redactată şi editată de un grup de tineri intelectuali în frunte cu juristul Gheorghe Ciorman, directorul revistei. „Ţărănismul bănăţean" va juca un rol însemnat în activizarea şi unirea forţelor democratice din rîndurile studenţilor şi intelectualilor bănăţeni. Activînd sub influenţa organizaţiei P.C.R. din Timişoara, redacţia revistei a reuşit să se situeze pe poziţii consecvent antifasciste şi să aducă o contribuţie valoroasă la demascarea caracterului reacţionar şi antipopular al unor organizaţii extremiste de dreapta cum erau Garda de Fier, Liga Apărării Naţional Creştine şi altele.

Înţelegerea rolului politic şi ideologic avut de gruparea şi revista „Ţărănismul bănăţean", a influenţei pe care a exercitat-o asupra unor largi cercuri cere ca în prealabil să analizăm, cel puţin în mod succint, condiţiile istorice în care s-a constituit.

Apariţia „Ţărănismului bănăţean" s-a produs într-un moment cînd în întreaga ţară inclusiv în Banat se desfăşura o ascuţită confruntare politică dintre forţele mişcării democratice antifasciste, pe de o parte şi grupările fasciste şi fascizante, pe de altă parte.

Venirea la putere a naziştilor în Germania în ianuarie 1933, existenţa unor regimuri fasciste în Italia, Portugalia, întărirea mişcărilor extremiste de dreapta în numeroase alte ţări europene constituiau toate fapte care stimulau activitatea grupărilor celor mai reacţionare şi şovine din ţara noastră. Mai mulţi oameni politici din ţară vedeau în Hitler şi Mussolini pilde demne de urmat şi căutau să introducă în viaţa politică din România metodele violente, huliganice ale fasciştilor germani şi italieni precum şi ideile lor şovine, rasiste şi obscurantiste. Într-un discurs rostit la Timişoara în martie 1936 Alexandru Vaida, dînd frîu liber convingerilor sale reacţionare, declarase : „Orice bun român trebuie să devină un hitlerist convins". [2]

Urmărind vaste planuri expansioniste în centrul şi răsăritul Europei, naziştii căutau să-şi subordoneze pentru scopurile lor politice organizaţiile de dreapta din diferite ţări inclusiv cele din România. Utilizînd aceste legături care se bazau uneori şi pe subvenţii, [3] hitleriştii sperau să includă şi România în orbita celui de-al treilea Reich şi s-o transforme într-un stat vasal, în vederea acaparării bogatelor ei resurse materiale. În aceste împrejurări, ofensiva organizaţiilor extremiste de dreapta, aflate în slujba imperialismului german, punea în mare primejdie nu numai regimul parlamentar-constituţional din România ci însăşi independenţa şi suveranitatea naţională a ţării, întregul viitor al poporului.

Lupta împotriva huliganilor fanatici purtători de cămăşi colorate, demascarea adevăratelor ţeluri ale acestor aşa-zişi naţionalişti devenise astfel o sarcină imperioasă a tuturor patrioţilor cinstiţi. Este meritul partidelor muncitoreşti şi în primul rînd meritul Partidului Comunist Român, că au înţeles primii necesitatea luptei ferme antifasciste.

Analizînd în spirit realist raportul forţelor politice din România la mijlocul deceniului al IV-lea, comuniştii şi-au dat seama că ofensiva fascistă sprijinită de cercuri influente din ţară şi din străinătate nu va putea fi oprită decît în cazul unirii strînse a tuturor partidelor, organizaţiilor şi personalităţilor democratice antifasciste.

---

[1] Redacţia şi administraţia revistei a fost la Timişoara 1, Piaţa Unirii nr. 1.

[2] Citat după Z. Ornea, *Ţărănismul, studiu sociologic,* Editura politică, Bucureşti, 1969, p. 72.

[3] *Das braune Netz, wie Hitlers Agenten im Auslande arbeiten und den Krieg vorbereiten,* Editions du Carrefour, Paris, 1935, p. 34, 242—243.

Preocupate să activizeze sub aspect politic pe linia luptei antifasciste toate forțele democratice și să le unească, organizațiile P.C.R., deși aflate în ilegalitate și supuse unor persecuții permanente, au reușit să stabilească legături și contacte cu numeroși oameni politici avînd vederi antihitleriste, cu diferite organizații și asociații inclusiv cu unele care erau legate sub aspect organizatoric cu partide burgheze nefasciste. La Timișoara, de pildă, organizația de partid locală reușise să stabilească legături sistematice cu o asociație democratică de studenți de la Politehnică,[4] cu grupul literar politic „Vrerea“,[5] precum și cu unii activiști importanți ai organizației de tineret a Partidului Național Țărănesc.[6]

Ca și alte partide burgheze și Partidul Național Țărănesc era divizat în fracțiuni diferite avînd fiecare nuanțe variate în ce privește orientarea politică și ideologică. Referindu-se la această situație, Mihail Ralea, pe atunci directorul organului central al P.N.Ț. „Dreptatea“ nota : „O barcă a lui Noe, cu elemente de credințe diverse, de variate obîrșii, de educații osebite s-a înjghebat cu încetul. Dar numai unitate n-a fost. Și guvernările noastre s-au resimțit.[7] Elementele conservatoare, bancare, reacționare trăgeau la dreapta. Tineri ortodocși, animați de idealuri pur țărăniste, trăgeau la stînga... În fine, superbe personalități, de susceptibilitate maladivă (aluzie la Iuliu Maniu ș.a. — n.n.), enervau la infinit partidul cu eternele lor „cazuri de conștiință“ pentru simple bănuieli ori „procese de conștiință.“[8]

În anii 1934—1937, cînd pericolul fascist a devenit tot mai amenințător și în cadrul P.N.Ț., grupurile cu vederi democratice, mai ales cele cu o orientare mai radicală și-au manifestat voința de a colabora cu alte forțe antihitleriste iar unele au stabilit legături și cu partidele muncitorești. Aceste procese ce aveau loc în cadrul P.N.Ț. au fost apreciate în mod corect în hotărîrea C.C. al P.C.R. din ianuarie 1936. Iată un citat în acest sens din acest important document : „Masele populare care se concentrează în partid și în jurul Partidului Național Țărănesc nu vor instalarea dictaturii militare fasciste ; ele sînt pentru un regim parlamentar-democratic neștirbit, în contra regimului stării de asediu și al cenzurii, pentru păstrarea și lărgirea drepturilor și libertăților cetățenești“.[9] Într-un alt document de partid și anume în scrisoarea deschisă din 1937 a secretarului general al P.C.R. Boris Stefanov adresată lui Lothar Rădăceanu, secretar general al P.S.D., se spune între altele : „În ciuda șovăielilor și tendințelor reacționare ale unei părți din conducere,... acest Partid Național Țărănesc este astăzi una din cele mai importante forțe antifasciste.“[10]

Atunci cînd analizăm conduita politică a P.N.Ț. în anii 1934—1937 trebuie să ținem seama de deosebirea existentă între atitudinea conducătorilor P.N.Ț. (mai ales a lui Maniu și Mihalache), care subordonau întreaga luptă opoziționistă împotriva reacțiunii „marelui deziderat“ al dobîndirii guvernării, și poziția multor activiști și membri simpli de partid care puneau pe primul plan lupta pentru apărarea drepturilor civice, lupta antifascistă. În vreme ce unii conducători ai P.N.Ț. ca Mihalache sau Maniu au încheiat compromisuri nefaste[11] în speranța ajungerii la putere, activiștii cu vederi de stînga au condamnat asemenea cedări neprincipiale.

Pe poziții de stînga se situau în cadrul P.N.Ț., în anii 1934—1937, grupul de la revista prestigioasă „Viața românească“, condus de Mihail Ralea, tinerii intelectuali clujeni de la revista „Țara de mîine“, condusă de profesorul universitar Victor Jinga, intelectualii cu simpatii marxiste ca Petre Pandrea, V. V. Stanciu, Sterian Dumbravă, un grup de tineri intelectuali bănățeni în frunte cu Gheorghe Ciorman și alții. Cu membrii unora din aceste grupuri, P.C.R. stabilise legături. Asemenea relațiii existau din toamna anului 1935 în mod sistematic și cu dr. Gheorghe Ciorman și cu unii membri din acset grup.

---

[4] Asociația amintită luase ființă în 1932 și cuprindea 90 de membri care studiau marxismul și combăteau ideile reacționare, șovine, Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2813, f. 506—507.

[5] Vezi articolul lui Wiliam Marin, *Gruparea literară și democratică antifascistă „Vrerea”* în „Orizont” nr. 2 din 1970.

[6] Arhiva Comitetului municipal Timișoara al PCR, fond Carnete de partid, dosar nr. 21. 583, f. 67.

[7] P.N.Ț. a ajuns la cîrma României în noiembrie 1928 rămînînd la putere (cu excepția unei întreruperi între 17 aprilie 1931—31 mai 1932) pînă la finele lui octombrie 1933. În noiembrie 1933 au revenit la putere liberalii iar P.N.Ț., a trecut în opoziție.

[8] „Dreptatea” din 14 ianuarie 1936.

[9] *Documente din istoria P.C.R. 1934—1937*, București, 1957, E.P. p. 333.

[10] „Komunisticeski Internațional" nr. 2 din 1937. B. Stefanov considera necesar atragerea P.N.T. în Frontul Popular Antifascist.

[11] În privința acestei afirmații se pot cita mai multe fapte, ca de pildă contramandarea la cererea regelui Carol al II-lea a marii manifestați antifasciste programate la București pentru 14 noiembrie 1935, conduita lipsită de consecvență a conducerii PNT în timpul atacurilor dreptei contra presei democratice („Adevărul” și „Dimineața") în 1936 și în fine încheierea înțelegerii electorale de nebeligeranță semnată de Iuliu Maniu cu Garda de Fier în noiembrie 1937.

Fiu de țărani săraci din comuna Vărădia (județul Caraș-Severin), tînărul jurist Gheoghe Ciorman, stabilindu-se în anul 1931 la Timișoara, a început să se apropie de unii muncitori comuniști de la Atelierele C.F.R. ca Ioan Jurjac, Constantin Georgescu, Constantin Lepădatu și alții. Sub influența acestor muncitori înaintați, Ciorman, care era membru al P.N.Ț., a stabilit în 1935 legături organizate cu P.C.R. Aceste legături el le va menține și dezvolta în anii următori paralel cu străduința de a studia marxism-leninismul.[12] Totodată, continuîndu-și activitatea în cadrul P.N.Ț., el va primi funcții importante pe care le va folosi în interesul promovării luptei antifasciste și pentru progres social. Înființînd în anul 1935 un cerc de studii în cadrul P.N.Ț., din care făceau parte un grup de tineri intelectuali, Ciorman a inițiat apoi editarea revistei „Țărănismul bănățean". Inițiatorii revistei doreau să obțină astfel o tribună spre a-și expune concepțiile lor de stînga. Totodată, revista trebuia să analizeze problemele economice, sociale și politice bănățene și să indice soluțiile la care ajungea cercul de studii. Redactorii și colaboratorii „Țărănismului bănățean" doreau, de asemenea, să contribuie la dezvoltarea conștiinței politice a maselor muncitoare, mai ales a țărănimii și a tineretului studios de proveniență rurală. Sprijinind inițiativa grupului de tineri intelectuali condus de Gh. Ciorman, organizația P.C.R. din Timișoara va căuta să influențeze activitatea revistei pe linia orientării ei spre o luptă fermă antifascistă.[13]

Analiza conținutului și orientării politice a articolelor apărute în cele 24 numere ale revistei „Țărănismul bănățean" în anii 1935—1937 va permite o înțelegere mai bună a rolului îndeplinit de ea.[14] Problematica revistei a fost foarte variată, publicația abordînd subiecte de politică internă și externă, de economie politică și de sociologie, de medicină și de etică, de psihologie socială și de cultură. Un interes deosebit prezintă articolele consacrate studierii unor probleme de politică internă și în special cele menite să demaște caracterul reacționar, antipopular și antinațional a activității desfășurate de organizațiile extremiste de dreapta. Încă din primul număr al revistei, redacția a luat poziție împotriva grupărilor politice fasciste și fascizante. Într-un comentar pe marginea Congresului învățătorilor din România, care s-a desfășurat în zilele de 7—9 septembrie 1935 la Timișoara, „Țărănismul bănățean" înfierează diversiunea șovină utilizată de forțele reacționare spre a abate dăscălimea de la lupta pentru interesele ei vitale. Înfățișînd raportul de forțe dintre învățătorii democrați pe de o parte și cei cu vederi șovine, pe de altă parte, gazeta notează că primii constituie grosul dăscălimii însă nu sînt încă destul de organizați. „Grupa naționalistă se prezintă deocamdată bine organizată, dată fiind situația ei materială, sprijinul oficialității și rolul avut în ierarhia învățămîntului. Este grupa care susține actuala formă de stat burghez capitalist, refractară oricărui progres social".[15] Referindu-se apoi la masele dăscălimii care se află într-o situație materială dificilă, revista afirmă : „Ei știu că li se plătește un salar de mizerie, ca să se abrutizeze și să nu-și poată îndeplini adevărata chemare de luminători și îndrumători ai satelor și muncitorilor de la oraș. Cînd totul se va nărui, viața nouă ce se va naște pe ruinele sistemului ticălos de azi, va fi opera în bună parte a acestor dascăli anonimi, care înfrățiți cu păturile de jos, a căror prelungire cultă sînt, vor putea să serbeze praznicul cel mare, de înjghebare a noului stat..."[16]

Într-un alt articol inserat tot în primul număr al revistei, autorul, dr. Radu Moica, încercînd să contureze obiectivele social-politice ale „Țărănismului bănățean" și concepțiile sale despre lume, afirmă : „Dispoziții draconice contra ideii libere, impuse nu de salus rei publicae... ne împiedică azi să discutăm, cu toată larghețea, componența pietrișului care trebuie așternut în Drumul Nou al omenirii și implicit al neamului românesc...". După ce se arată că revista își propune promovarea discuției publice pe tema elaborării acestui „drum nou", autorul condamnă cu vehemenţă demagogia socială şi şovină a grupărilor extremiste de dreapta.[17] Referindu-se apoi la concepţiile grupului din care face parte, R. Moica subliniază că fenomenele sociale vor fi abordate dintr-un unghi economic. „În politica ţării româneşti se vorbeşte prea puţin sau cu dispreţ despre elementul economic. Şi totuşi trebuie să recunoaştem, fără a-l cita pe Marx şi chiar a fi marxişti, că unii ţărani bănăţeni şi în general unii ţărani români, dacă nu erau mai înstăriţi nu ne trimiteau la şcoală, nu-şi schimbau plugul de lemn cu unul de fier, treeratul cu cai cu batoza, nu-şi înălţau case igienice, nu se hrăneau cu alimente superioare mălaiului cu ceapă. Pe această linie vom căuta deci să prezentăm icoana reală a ţărănismului nostru sugerînd în acelaşi timp şi proiecte de îmbunătăţiri[18]". Ulterior, membrii grupului vor afirma mai răspicat concepţiile lor : „Structura noastră de gîndire este strict materialistă şi în funcţie de aceasta judecăm utilitatea tuturor instituţiilor sociale...[19]"

---

[12] Arhiva Comitetului municipal Timișoara al PCR, fond sectorul carnete de partid, dosar nr. 21. 583, f. 68—73.

[13] Ibidem. Precum și relatările tovarășului Izsák Ladislau care un timp a avut ca sarcină de partid misiunea de a ține legătura cu dr. Gheorghe Ciorman.

[14] În anul 1935 au apărut 6 numere ale revistei ; în anul 1936 17 numere și în 1937 un singur număr. În primii doi ani de existență *„Țărănismul bănățean"* a apărut bilunar,

[15] „Țărănismul bănățean", Anul 1, nr. 1 din 1 octombrie 1935, p. 14.

[16] Ibidem, p. 14—15.

Din citatele de mai sus rezultă limpede că membrii grupului „Ţărănismului bănăţean", luînd poziţie împotriva grupărilor politice de dreapta, o făceau nu numai pentru a apăra regimul parlamentar existent ci şi în scopul promovării progresului social. Deşi concepţiile politice şi ideologice ale membrilor grupului nu erau pe deplin clarificate, se constată totuşi năzuinţa spre transformări social-politice radicale. Vom înţelege însă mai bine poziţiile pe care se situau membrii grupului „Ţărănismului bănăţean" dacă vom continua analiza articolelor apărute în organul lor.

Într-un articol intitulat „Note pe marginea conferinţei d-lui M. Manoilescu" se analizează într-un mod critic atacurile conferenţiarului împotriva democraţiei. Autorul articolului, Gheorghe Ciorman, analizînd concepţiile corporatiste susţinute de M. Manoilescu arată că ele sînt împrumutate de la fasciştii italieni şi servesc interesele dictaturii clasei burgheze. Totodată, autorul comentariului îşi exprimă opţiunea petnru democraţie în interesul poporului, subliniind astfel limitele regimului parlamentar existent în acea vreme.[20]

Într-un alt articol, demascînd esenţa social-politică a demagogiei şovine practicată de grupările de dreapta, Gh. Ciorman scrie : „Curentul naţionalist burghez de azi este o diversiune a clasei capitaliste... Chestia naţională este pusă întotdeauna cînd interesele sociale şi economice ale mulţimii flămînde se pun pe tapet cu brutalitate."[21] Respingînd şovinismul, autorul afirmă că lupta pentru eliberare socială a ţărănimii este o concepţie politică strict românească sau naţională, fără ca să fie în acelaşi timp şi şovinistă. Totodată, el subliniază că această concepţie este tolerantă faţă de toţi membrii naţionalităţilor conlocuitoare care trăiesc din munca lor proprie.[22] Se constată în formularea acestor idei în mod limpede influenţa învăţăturii marxiste în problema naţională. Totodată se vede însă că autorul mai este şi sub influenţa unor concepţii ţărăniste. Vom mai reveni asupra acestui fenomen caracteristic multor membri ai grupului „Ţărănismul bănăţean".

În articolul intitulat „Pericolul dreptei", Gheorghe Ciorman condamnă cu hotărîre actele de violenţă comise de membrii grupărilor extremiste de dreapta împotriva unor personalităţi democratice. Denunţînd elementele teroriste ca „mercenari ai burgheziei", autorul cere organizarea la oraşe a unor gărzi de autoapărare a forţelor democratice compuse din muncitori şi elemente ale micii burghezii. Autorul subliniază necesitatea unirii tuturor forţelor democrate de stînga spre a putea respinge atacurile huliganilor plătiţi ai dreptei. „Crearea unui front democratic al tuturor forţelor de stînga este o chestiune de viaţă" îşi încheie editorialul directorul revistei „Ţărănismul bănăţean".[23] Este cunoscut că în acea vreme P.C.R. milita pentru înfăptuirea unui Front Popular Antifascist care să unească toate forţele democratice din ţară. Liderii P.N.Ţ. n-au acceptat propunerile P.C.R. de a se alătura acestui front, dar unii activişti ca Gh. Ciorman au sprijinit cu tărie apelul avangărzii clasei muncitoare. Ideea necesităţii unirii tuturor forţelor democratice din ţară împotriva ameninţării fascismului şi războiului a fost susţinută şi de alţi

---

17) „Ţărănismul bănăţean", Anul I, nr.1 din 1 octombrie 1935, p. 9—11.
18) Ibidem.
19) „Ţărănismul bănăţean", Anul II, nr. 5 din martie 1936, p. 11.
20) Ibidem, Anul II, nr. 2—3 din 1 februarie 1936, p. 17—18.
21) Ibidem, Anul II, nr. 4 din 15 februarie 1936, p. 1—9.
22) Ibidem.
23) „Ţărănismul bănăţean", Anul II, nr.6—7 din aprilie 1936, p. 1.

membri ai grupului ,,Țărănismului bănățean" ca de pildă Emil Marian,[24] Ion Firu,[25] Gheorghe Crainic,[26] și alții. Acești autori resping de asemenea vorbăria despre așa zisul „pericol comunist", utilizată de unii oameni politici burghezi spre a împiedica unirea tuturor forțelor antifasciste. Subliniind caracterul de clasă al partidelor politice burgheze, Gheorghe Crainic arată că există multe elemente inconștiente ,,care în loc să fi rămas în rîndurile din care își trag obîrșia au preferat să devină mercenari plătiți pentru a contribui la permanentizarea situației de robie a acelora care muncesc din greu în dogoarea soarelui pe cîmpiile întinse, ipotecate stăpînilor pe care ei îi servesc sau muncesc prin fabrici și mine istoviți de mizerie. Nu văd aceste cozi de topor, prostite cu lozinci „patriotice" că li se flutură conștient pentru a-i zăpăci, eternul pericol comunist."[27] Autorul articolului, apărînd ideea organizării unor gărzi țărănești cu orientare antifascistă, susține necesitatea înființării gărzilor muncitorești „la orașe, unde de regulă încearcă să dea lovitura clasa capitalistă".[28] Demascarea politicii și ideologiei antipopulare și antinaționale a Gărzii de Fier constituie obiectivul mai multor articole înserate în paginile „Țărănismului bănățean", dintre care cităm: „Cîntec fără cuvinte" de dr. Radu Moica,[29] „Psihologia tineretului român contemporan" de Gheorghe Bugin,[30] „Parlamentul de la Tîrgu-Mureș" de Vladimir Cazacu,[31] „Semnificație..." de George Boescu-Brezoi,[32] „Naționalism de clasă de Gheorghe Crainic,[33] „Moralitatea Gărzii de Fier" (articol redacțional),[34] și altele. Merită subliniat faptul că o parte din aceste articole au fost scrise de studenți de la Politehnica din Timișoara va Vladimir Cazacu sau George Boescu-Brezoi.

Hotărîrea studenților cu vederi democratice de a se împotrivi acțiunilor huliganice teroriste și de a demasca acțiunile agitatorice ale legionarilor și cuziștilor s-a concretizat în anul 1936 și prin crearea la Timișoara a Frontului Democratic Studențesc. La crearea acestei organizații au participat și reprezentanți ai grupului „Țărănismul bănățean".[35] O poziție antifascistă clară a adoptat în 1936 și organizația Tineretului universitar național-țărănist din Timișoara, constituită la 28 aprilie 1936. În fruntea acestei organizații se găseau colaboratori ai „Țărănismului bănățean" ca Gheorghe Boescu-Brezoi, Vladimir Cazacu și alții.[36]

Referindu-se la orientarea politică a organizației Tineretului Național-Țărănist, Gheorghe Ciorman nota: „După o îndelungată stăruință tineretul universitar a reușit să pună bazele unei organizații național-țărăniste, arătînd prin aceasta studențimii de dreapta, (...), că nu înțelege să mai tolereze, ca aceasta să-și facă de cap și să dispună nelimitat de soarta tuturor"[37]. Deci această organizație avea de la bun început o orientare ostilă față de grupările de dreapta.

Precizînd țelurile organizației, autorul continuă: „Elementele cele mai de valoare, care îndrăznesc să cugete asupra problemelor politice și sociale ale claselor muncitoare, oropsite de vitregia unui sistem social nedrept, au înțeles să-și strîngă rîndurile și să acționeze pentru marile și mărețele principii ale unei sincere democrații... în contrast cu democrația burgheză deghizată, în dosul căreia se ascunde cea mai turbată, și în același timp cea mai lașă dictatură din cîte a cunoscut istoria acestei țări".[38]

Ocupîndu-se cu agitația șovină și manifestațiile zgomotoase inițiate de legionari și cuziști, Ciorman remarcă: „Suferințele celor ce muncesc din greu, din zori de zi și pînă pe înoptate, nu se alină cu marșuri, cîntece și cămăși colorate... Naționalismul singur n'ajunge. El este bun numai pentru a îmbăta tineretul plin de avînt, ducîndu-l pe un drum greșit... Acela care servește interesele altei clase, amăgit de un naționalism fals, ipocrit și venal, este un trădător de cea mai ordinară speță, față de părinții și frații săi rămași acasă în suferințe și necazuri."[39]

---

[24] Ibidem, Anul II, nr. 10—11, din 1 iulie 1936, p. 12.

[25] Ibidem, Anul II, nr. 12—17 din 1 septembrie 1936, p. 15—17.

[26] ,,Țărănismul bănățean", Anul II, nr. 12—17 din 1 sept. 1936, p. 7—9.

[27] Ibidem, p. 8—9.

[28] Ibidem, p. 9.

[29] (Radu Moica e pseudonimul scriitorului Ilie Ienea) ,,Țărănismul bănățean", Anul II, nr. 6—7 din 1 aprilie 1936, p. 2—3.

[30] Ibidem, Anul II, nr. 8—9 din 1 mai 1936, p. 5—9.

[31] Ibidem, p. 10—11.

[32] Ibidem, p. 12—13.

[33] Ibidem, p. 15—16.

[34] Ibidem, p. 19—20.

[35] Arhiva Comitetului municipal Timișoara, fond carnete de partid, dosar nr. 21. 583, f. 67.

[36] ,,Vestul", din 1 mai 1936.

[37] Țărănismul bănățean", anul II, nr. 8—9 din 1 mai 1936, p. 2.

[38] Ibidem, p. 2.

Analizînd raporturile dintre studenții național-țărăniști, pe de o parte și cei cuziști și legionari, pe de altă parte, V. Cazacu arată că primii sînt supuși unor măsuri de opresiune. Cuziștii care controlează comitetul centrului studențesc Timișoara amenință pe studenții național-țărăniști cu ridicarea burselor și cu eliminarea din cantină și cămin iar legionarii recurg la supremul lor argument — bătaia.[40] De la amenințări, legionarii au trecut la fapte. Studentul Gheorghe Boescu, unul din liderii organizației P.N.Ț. de la Școala Politehnică, a fost de trei ori crunt maltratat.[41] Tînărul publicist Constantin Calapod, redactor pentru problemele studențești al gazetei național-țărăniste „Vestul", a fost atacat de legionari cu prilejul unei vizite făcute la Politehnică în ziua de 3 octombrie 1936. După ce a fost lovit în cap cu o măciucă a fost călcat în picioare de 5—6 huligani în cămăși verzi care l-au lovit cu cîlcîile în cap și peste față pînă l-au lăsat în nesimțire într-un lac de sînge.[42]

Forțele democratice de la Politehnica din Timișoara, aflate sub îndrumarea comuniștilor, nu s-au lăsat însă intimidate. Studenții uteciști Ioan Mețiu, Mircea Orban, Octavian Groza, Toma Boldea, Lucia Crivinaru și alții, antrenînd studenții național-țărăniști cu vederi de stînga și alte forțe democratice, au organizat riposta contra huliganilor fasciști.[43] Cu sprijinul unor cadre didactice cu vederi progresiste s-au elaborat și difuzat în cadrul Politehnicii și manifeste antifasciste.[44]

Influența P.C.R. asupra revistei „Țărănismul bănățean" se constată și în modul de abordare a problemei relațiilor dintre oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare. Respingînd cu fermitate șovinismul, rasismul și antisemitismul, revista afirmă: „țăranul român ca și țăranul ungur sau german au sacra datorie de a merge alături pentru interesele lor de clasă și nu să meargă izolați, stînd unul la cheremul partidelor burgheze de la noi cum este cel liberal, cuzist, vaidist, georgist etc., iar celălalt la dispoziția unui revizionism nedorit decît de cîțiva magnați scăpătați..."[45]

Într-un alt articol, semnat de Gheorghe Bugin, se combate intoleranța față de tinerii de alte naționalități. „Pretextînd ideea națională — observă autorul — „tineretul naționalist", mic la număr dar gălăgios, dorește izgonirea elementelor umane care diferă cu limba, religia, obiceiurile, dar comuni cu teritoriul pe care s-au născut, cu scopul de a le lua locul... Pentru ei, o viață socială organizată nu se poate concepe decît... prin încălcarea cetățenilor de alt sînge."[46] În continuare, Gh. Bugin afirmă: „Tineretul democratic urăște aceste procedee... El face o operă de educare a mulțimii iar nu una de învrăjbire și de opresiune".[47]

Numeroase articole analizează situația grea materială a oamenilor muncii. Ocupîndu-se cu condițiile de viață și de lucru ale muncitorilor din industria lemnului, Simion Duma relevă mizeria și promiscuitatea existentă în bordeele de pămînt în care stau. Se subliniază numărul mare de accidente în muncă și lipsa de grijă pentru victimele proletare.[48]

Cuprinzînd colaboratori dornici cu toții să lupte pentru progres social dar cu concepții diferite, unii influențați puternic de gîndirea marxistă, alții încă prizonieri ai iluziilor social-politice țărăniste, revista „Țărănismul bănățean" conține și multe articole pătrunse de concepții eclectice, confuze. Cu toate aceste limite, publicația se remarcă prin meritele ei ca organ al forțelor politice antifasciste din Banat. Aceasta se poate constata și în ce privește orientarea articolelor și comentariilor de politică internațională.

---

[39] Ibidem, p. 3.

[40] Ibidem, p. 10—11.

[41] Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2848, f. 512. Gheorghe Boescu care avea vederi politice de stînga avea relații cu membri ai organizației UTC de la Politehnică. El a activat mai tîrziu într-o organizație de masă aflată sub îndrumarea P.C.R.

[42] „Vestul" din 8 octombrie 1936.

[43] Pe baza relatărilor tovarășilor conf. univ. ing. Ioan Gheorghe Cimponeriu, conf. univ. ing. Ioan Mețiu, ing. Victor Feldmann și alții.

[44] Ibidem.

[45] „Țărănismul bănățean", anul II, nr. 10—11 din 1 iunie 1936, p. 10.

[46] Ibidem, anul II, nr. 8—9 din 1 mai 1936, p. 7.

[47] Ibidem, p. 9.

[48] „Țărănismul bănățean", anul I, nr. 4 din 15 noiembrie 1935, p. 10—11. Menționăm că articolul lui S. Duma are unele aspecte negative în orientarea sa politică cuprinzînd și accente șovine.

Încă în primul comentar de politică externă se constată convingerile progresiste ale colaboratorilor. Ocupîndu-se cu situația politică din Grecia în anul 1935, Gheorghe Ciorman își manifestă simpatia pentru forțele republicane democratice. „Poporul grec — afirmă autorul — stă la o mare răspîntie istorică, și nu va putea ieși din impas, decît sau printr-o revoluție nouă sau prin concentrarea forțelor democratice..."[49]

Revista „Țărănismul bănățean" a salutat cu entuziasm victoria în alegerile parlamentare din Spania a forțelor democratice unite în Frontul Popular Antifascist. Autorul editorialului a subliniat cu acest prilej că acest front popular a inglobat toate forțele de stînga și s-a bazat pe alianța dintre muncitori și țărani.[50]

În articolul intitulat „Congresul mondial pentru pace", Emil Marian popularizează țelurile nobile ale mișcării democratice pentru pace și subliniază caracterul ei antihitlerist. Autorul cere ca și în România toate forțele democratice să se unească împotriva grupărilor de dreapta care preconizează „un ideal al puștilor, al mitralierelor".[51]

Într-un articol semnat de Florin Ogrin se analizează politica agrară a guvernului Frontului Popular din Franța, venit recent la putere, exprimîndu-se simpatia pentru orientarea sa care părea antimonopolistă și favorabilă intereselor oamenilor muncii.[52] Este însă cunoscut că ulterior acest guvern n-a continuat această politică ci a capitulat în fața presiunilor economice și politice ale marelui capital. Desigur această involuție ulterioară era de prevăzut la data cînd fusese elaborat articolul respectiv (1 iunie 1936).

Printre articolele meritorii apărute în revistă se remarcă prin documentarea sa serioasă și orientarea sa fermă antihitleristă cel semnat de dr. Coriolan Drăgulescu intitulat: „Hitlerismul nu și-a ținut promisiunile făcute țăranilor". Articolul cuprinde o pătrunzătoare analiză a politicii agrare a Republicii de la Weimar iar apoi a celei duse de regimul nazist. Autorul prevede în mod corect că „O expropiere masivă a junkerilor nu va avea loc... pentru că marii industriași, stăpînii lui Hitler, nu vor permite ca aliații lor feudali să fie deposedați".[53] În continuare, autorul aduce de asemenea argumentul că junkerii formează cel mai important rezervor de cadre ale ofițerimii germane și de aceea ei sînt deosebit de prețioși pentru siguranța celor avuți.[54]

Lupta revoluționară a poporului spaniol împotriva rebelilor fasciști conduși de Franco și contra intervenționiștilor fasciști germani și italieni s-a bucurat de înțelegerea revistei. Articolul „Revoluția spaniolă" semnat de Ion Firu fiind o caldă pledoarie în favoarea cauzei republicanilor spanioli.[55]

Un caracter ferm antihitlerist are și articolul intitulat „Dedesubturile Olimpiadei". Articolul abordează și evenimentele din Spania demascînd cu acest prilej rolul hitleriștilor în organizarea rebeliunii fasciste conduse de generalul fascist Franco.[56]

O preocupare constantă a revistei a fost popularizarea realizărilor primului stat socialist din lume și combaterea defăimărilor antisovietice lansate de presa burgheză. Încă în al doilea număr al revistei se inserează un asemenea articol și anume cel intitulat „Familia în Rusia Sovietică" semnat de Gruia Nicolae. Comentînd cu admirație progresul economic înfăptuit în U.R.S.S., autorul notează: „Acest progres se datorește organizării desăvîrșite a industriei grele, care în primul plan cincinal a preocupat exclusiv politica de stat rusească. Prin eforturi supraomenești s-a ajuns, ca mașina — factor de dezorganizare în statele capitaliste — să aducă belșug și siguranță poporului rusesc. S-au înființat un nenumărat număr de fabrici pentru toate nevoile care azi au transformat noul stat într-un adevărat șantier unde se lucrează după planuri bine stabilite, evitîndu-se anarhia în producție din țările capitaliste.[57] În continuare, N. Gruia subliniază că: „În Rusia tot efortul este făcut ca viața omului să fie mai ușoară și să aibe un trai mai bun."[58] În încheierea articolului, autorul evidențiază rolul însemnat al familiei în viața statului sovietic.

---

[49] „Țărănismul bănățean", anul I, nr. 1 din 1 octombrie 1935, p. 13.
[50] Ibidem, anul II, nr. 5 din 1 martie 1936, p. 1—3.
[51] Ibidem, anul II, nr. 10—11 din iunie 1936, p. 11—12.
[52] Ibidem, p. 18—20.
[53] „Țărănismul bănățean", anul II, nr. 12—17 din 1 sept. 1936, p. 6.
[54] Ibidem.
[55] Ibidem, p. 15—17.
[56] Ibidem, p. 22.
[57] „Țărănismul bănățean", anul I, nr. 2 din 15 octombrie 1935, p. 14.
[58] Ibidem, p. 15.

Într-un ciclu de articole, Gheorghe Crainic se ocupă pe larg cu realizările obţinute de statul sovietic în ce priveşte mecanizarea agriculturii.[59] În cadrul articolului se argumentează importanţa cooperativizării agriculturii înfăptuite în U.R.S.S. şi urmările favorabile ale acestei mari transformări social-economice. Este semnificativă şi concluzia finală a lui Gheorghe Crainic: „Rezultatul obţinut de agricultura mecanizată şi colectivizată a Sovietelor ne arată singura posibilitate de dezvoltare a agriculturii de pretutindeni."[60]

Cartea scriitorului comunist Alexandru Sahia „U.R.S.S. azi", publicată în 1935, se bucură de o recenzie deosebit de favorabilă şi de amănunţită în revista „Ţărănismul bănăţean". „Pentru prietenii noului regim social sovietic care n-au posibilitatea să vadă înfăptuirile clasei muncitoare şi ţărăneşti, ridicate pe ruinele fostului stat feudal ţarist, cartea este de mare importanţă. Obiectivitatea cu care a fost scrisă arată seriozitatea scopului urmărit de autor."[61] Prezentînd conţinutul de idei al cărţii, recenzentul foloseşte prilejul pentru a combate diferite calomnii antisovietice care aveau pe atunci circulaţie şi la noi, între altele şi în ce priveşte poziţia statului socialist faţă de religie. Se subliniază cu acest prilej că încă Lenin a asigurat libertatea conştiinţei pentru toţi cetăţenii sovietici.[62]

Pe bună dreptate autorii acestor articole fac legătura dintre dezvoltarea puternică a industriei grele sovietice şi modernizarea armamentului de care dispune Armata Roşie.[63] Constatînd cu satisfacţie întărirea forţei primului stat socialist din lume, redactorii „Ţărănismului bănăţean" subliniază totodată că aceasta slujeşte intereselor păcii şi progresului.[64]

Orientarea de stînga a revistei a atras asupra ei atacuri furibunde din partea oamenilor politici cu vederi fasciste sau ultrareacţionare. Într-un articol veninos întitulat: „Nostalgiile unui tînăr bolşevic", gazeta „Renaşterea" din Timişoara (de orientare liberală de dreapta) a cerut autorităţilor să ia măsuri represive împotriva lui Gheorghe Ciorman, directorul revistei „Ţărănismul bănăţean".[65]

Autorităţile reacţionare nu aşteptaseră însă acest îndemn pentru a persecuta revista. Încă la finele anului 1935 cenzura tăiase rînduri întregi din două articole semnate de Ciorman şi anume din „Stînga ţărănistă"[66] şi din „Proprietatea mare agricolă".[67] În numărul următor al revistei, secretarul redacţiei dr. Radu Moica în articolul întitulat „Ideea la cenzură" a protestat cu hotărîre împotriva opresiunii autorităţilor.[68]

Răspunzînd organelor prefecturii care au declarat că membrii grupului „Ţărănismului bănăţean" sînt comunişti, Gheorghe Ciorman a scris editorialul curajos întitulat „Ţărănism şi comunism". Arătînd că „inteligenţele gulerate de la Prefectură, ne-au taxat de comunişti", autorul remarcă: „Dar azi, comunismul nu mai este o sperietoare. Au început să se familiarizeze cu el, mai întîi masele proletare şi sărace ale suburbiilor văzînd în el salvarea lor din mizeria în care sînt inteţionat ţinute ca să poată fi exploatate mai bine. S-au familiarizat cu el încetul şi păturile mijlocii producătoare, precum şi micii funcţionari care înţeleg că într-o societate socialistă vor fi tot atît de utili şi poate mai uman plătiţi, decît în societatea de azi capitalistă".[69]

După cum vedem, Gh. Ciorman n-a căutat să se eschiveze de la acuzaţiile care i s-au adus. Este adevărat că directorul revistei „Ţărănismului bănăţean", precizînd concepţiile sale, le declară ca ţărăniste dar din modul în care le formulează rezultă limpede poziţia sa de stînga şi influenţa marxismului. De altfel, întregul articol se caracterizează prin respectul profund al autorului său pentru comunism, pentru mişcarea muncitorească.

Într-unul din numerele următoare ale revistei, grupul de la „Ţărănismul bănăţean" se distanţează net de orientarea oficială a Partidului Naţional Ţărănesc. Articolul care e întitulat: „Răspuns Vestului" precizează între altele: „Deși luptăm pentru același organism politic — Partidul Național Țărănesc — totuși din punct de vedere doctrinar militām pentru două concepții cu totul opuse. Avînd la bază fiecare o altă ideologie și concepție de explicare a fenomenelor sociale, este evident ca și primatele bănățene, să le judecăm prin prisma unor vederi deosebite. Structura noastră de gîndire este strict materialistă..." [70]

---

[59] „Ţărănismul bănăţean", anul I, nr. 3 din 1 noiembrie 1935, p. 9—10 şi nr. 4 din 15 noiembrie 1935, p. 15—16.

[60] Ibidem, din 15 noiembrie 1935, p. 16.

[61] Ibdem, anul I, 1 decembrie 1935, p. 15—16.

[62] Ibidem.

[63] „Ţărănismul bănăţean" anul 1, nr. 2 din 15 octombrie 1935, p. 14.

[64] Ibidem, anul II, nr. 2—3 din 1 februarie 1936, p. 13—14.

[65] „Renaşterea" din 19 august 1937.

[66] „Ţărănismul bănăţean" anul 1, nr. 6 din 15 decembrie 1935, p. 1—2.

[67] „Ţărănismul bănăţean" anul 1, nr. 6 din 15 decembrie 1935, p. 15—16.

[68] Ibidem, anul 11, nr. 1 din 1 ianuarie 1936, p. 2—3.

[69] Ibidem, anul 11, nr. 2—3 din 1 februarie 1936, p. 1.

Încercînd să formuleze clar concepțiile lor, membrii grupului de la „Țărănismul bănățean" au decis în 1936 să editeze o serie de broșuri. Prima lucrare din această serie plănuită a apărut în cursul lunii mai sub titlul „Banatul în cadrele viitorului stat țăranist" avînd cu autor pe dr. Gheorghe Ciorman. [71]

Supusă prigoanei autorităților și găsindu-se în conflict cu elementele de dreapta aflate în conducerea organizației P.N.Ț. din Timișoara, membrii grupului „Țărănismului bănățean" n-au mai putut asigura în 1936 apariția regulată a revistei. Începînd cu 1 aprilie 1936 revista poate să apară numai lunar iar după tipărirea numărului din 1 iunie 1936 intervine o sistare a editării pe timp de două luni. După ce la 1 septembrie 1936 redacția reușește să mai scoată un număr intervine o nouă încetare a apariției care depășește un an. Numai la 7 noiembrie 1937 redacția condusă de dr. Gheorghe Ciorman reușește să editeze un nou număr sub formă de ziar care urma să aibe o periodicitate săptămînală. Dar autoritățile au împiedicat reușita acestei intenții. Numărul din 7 noiembrie 1937 a fost urmat de cel din 14 noiembrie 1937 care a fost ultimul.

În cei peste doi ani de apariție (1 octombrie 1935—14 noiembrie 1937), revista „Țărănismul bănățean" a adus o contribuție importantă la educarea democratică și antifascistă a cititorilor ei, la propagarea ideilor înaintate. Mulți dintre redactorii, colaboratorii și cititorii revistei au devenit militanți conștienți ai mișcării antifasciste conduse de Partidul Comunist Român, unii îndeplinind chiar sarcini de mare răspundere. Astfel, dr. Coriolan Drăgulescu a devenit în 1943 unul din fondatorii Uniunii Patrioților în Banat, organizație de masă aflată sub conducerea P.C.R. care a avut un rol însemnat în cadrul rezistenței antifasciste. Dr. Gheorghe Ciorman, care devenise membru al P.C.R., a fost după 23 August 1944 primul prefect democratic al județului Timiș, deținînd această funcție de răspundere din toamna anului 1944 pînă la mijlocul anului 1946. [72]

Desigur, printre articolele apărute în cadrul revistei „Țărănismul bănățean" găsim uneori idei confuze ori îmbinări eclectice. Dar esențial e faptul că orientarea generală a revistei a fost democratică și antifascistă. În anii 1935—1937 ea a fost în Banat cea mai progresistă publicație periodică editată în limba română în mod legal. Bucurîndu-se de influența politică a P.C.R., revista „Țărănismul bănățean" a putut difuza printre intelectualii bănățeni idei avansate devenind astfel unul din crainicii epocii noi pe care o pregăteau forțele revoluției.

---

[70] „Țărănismul bănățean" anul 11, nr. 5 din 1 martie 1936, p. 11.

[71] Apariția acestei serii a fost anunțată în numărul din 1 mai 1936 a revistei „Țărănismul bănățean" iar în numărul următor al revistei se anunță apariția lucrării lui Gheorghe Ciorman „Banatul în cadrele viitorului sat țărănesc" tipărită la Timișoara. Broșura poate fi consultată în Biblioteca Academiei R.SR., unde se găsește un exemplar.

[72] *Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul carnete de partid, dosar* nr. 21.583, p. 54—68.

TEATRUL NAŢIONAL DIN TIMIŞOARA

Ce poate fi mai obişnuit decît ca un director de teatru să vorbească despre teatru. Cu atît mai mult, cu cît acest teatru s-a găsit recent, beneficiarul a trei sărbători: 100 de ani de la primul spectacol în limba română jucat la Timişoara de timişoreni; 25 de ani de la naşterea celui dintîi teatru profesionist de limbă română în oraşul nostru şi acordarea înaltului titlu de teatru naţional, al cincilea din patrie şi primul în orînduirea socialistă.

De aceea poate mi-aţi îngădui, de data aceasta, să privesc aceeaşi realitate din perspectiva eventualităţii că Timişoara n-ar avea teatru. Cu ce ne-am simţi şi dacă ne-am simţi lezaţi de aceasta?

Teatrul e un fel de pîine, dar a cărei absenţă nu te ajută stomacul s-o sesizezi. În lumea noastră contemporană, suprasolicitaţi de multiplele canale informaţionale, avem tot timpul senzaţia aglomerării, chiar a saturaţiei.

Capacitatea noastră de selecţie n-a avut încă timpul să se constituie cu autoritate. Afişele, radioul, televiziunea, filmul, librăria, activităţile sportive ne aleargă de la unul la altul şi de multe ori ne amendăm iubiri vechi chiar prin refuzul sau indiferenţa frecventării. Teatrul este o astfel de veche şi mare iubire. Se poate întîmpla,, ca în cazul tuturor marilor iubiri, neglijenţa noastră să fie o modalitate a certitudinii, că marea iubire ne înţelege, ne iartă.

În faţa televizorului, a cinematografului avem de altfel senzaţia că ne găsim tot la un spectacol de teatru. În plus, avem comoditatea pe care teatrul tradiţionalist nu ţi-o poate oferi. Există o condiţie specifică a spectatorilor de teatru, nu întotdeauna favorabilă crizei de timp, în care avem sentimentul că ne zbatem, că ne adaptăm. E un fel de a lăsa — şi de a ne lăsa — pe neobservatele de teatru, fără să avem sentimentul culpabilităţii. Sentimentul, nevoia teatralităţii, o păstrăm cu noi foarte intim şi o satisfacem indirect prin forme apropiate sau chiar prin amintirile despre teatru. E o criză a teatrului? O incapacitate a lui de a se mula după tipul şi înfăţişarea noului spectator? S-a crezut şi se mai crede de unii şi asta. Au apărut deîndată formele teatrului absurd, ale antiteatrului, ale teatrului de stradă, happeningului, ale teatrului violent, sexy etc., etc. Teatrele tradiţionale şi-au modificat mijloacele de expresie, timpul de desfăşurare a spectacolului s-a redus — după un regulament mutual — la două, două ore şi jumătate, pedanteria vestimentară aproape a dispărut, apropiind sala de teatru de cea a cinematografelor; bariera scenă — sală a fost înlăturată. Şi totuşi, şi totuşi...

Scandalul n-a reţinut atenţia generală.

Spectatorul se vrea profund analizat pe scenă, doreşte să i se acorde încrederea concluziilor, are ambiţia nobilă ca realitatea sufletului omenesc, să fie abordată în forme subtile, critice, noi. Interpretarea banală, pe un spectator azi cultivat, el însuşi interpret amator în şcoli, universităţi, sindicate, etc. nu-l mai poate satisface. E greu să fii astăzi profesionist pe o scenă de teatru, cînd la televizor şi cinema, apar în coproducţii mondiale, Scofield, Laurence Olivier, etc., etc. Ce-i de făcut? Credeţi că spectatorul avizat de astăzi, cel mult solicitat, chiar răsfăţat de atîtea posibilităţi de consum ale timpului liber, el care are de făcut la rîndu-i faţă complicatelor şi tot mai pretenţioaselor solicitări în producţie, dacă într-o zi ar afla că nu mai este teatru, teatrul acela pe care nu-l mai frecventează în ultima vreme în propriul său oraş, ar fi indiferent? Eu sînt convins că ar fi foarte nefericit. Ar simţi că a murit o parte din propria-i fiinţă, pentru că conştient sau nu, minunea aceasta a teatrului s-a născut odată cu omul. Din clipa cînd a luat cunoştinţă de existenţa sa, cînd a început să întrebe, să dialogheze cu sine (tulburătorul monolog dramatic, care însoţeşte pe om din toate timpurile şi pe toate meridianele pînă la moarte), teatrul a devenit o instituţie definitivă şi definitorie a însăşi condiţiei umane.

Cel care nu vine sau nu mai vine la teatru, nu poate fi liniştit fără teatru. Teatrul e o formă a vieţii, o sursă de viaţă. Fiecare doreşte acest soi de electrificare spirituală a oraşului, indiferent de sursele de lumină pe care le foloseşte sau nu. El vrea să audă despre teatrul său, chiar să-l şi înjure fiindcă e al său şi nu se doreşte lipsit de această formă vie de viaţă, de acest alter ego al său. Dar teatrul este şi o catedră, o tribună socială şi naţională; teatrul a participat şi participă la dezbaterea marilor idei contemporane (chiar şi prin intermediul repertoriului cla-

sic); teatrul înseamnă și critică socială, psihologie, bucurie și îndemn. Teatrul este o parte integrantă a vieții noastre. Teatrul este oricînd și oriunde o mîndrie a cetății.

De aceea conferirea titlului de național teatrului timișorean a stîrnit un sentiment de unanimă solidaritate printre toți cetățenii orașului nostru, ai Banatului mîndru de capitala lui, și ai țării întregi, pentru că era vorba de o victorie recunoscută pe plan național: Timișoara teatrală își asumă cea mai înaltă responsabilitate în ierarhia valorilor artistice, în climatul încrederii națiunii întregi. Iată pentru ce Teatrul Național timișorean, este o tulburătoare promisiune și speranță. El are nevoia să-și redimensioneze multe din componentele principale ale activității sale: repertoriul, relațiile cu publicul, studioul experimental, sesiunile științifice, participarea la concursuri, turnee, schimburi de experiențe, întreținerea unui climat profesional și etic cu sporită exigență.

Teatrul Național Timișoara va trebui să spună un cuvînt propriu și în grupa naționalelor țării. Poate inițiativa unui circuit de spectacole ale teatrelor naționale, într-un fel de permanentă cunoaștere și ajutorare reciprocă, ar prilejui crearea unei premize suficiente pentru un festival anual al teatrelor naționale.

*Naționalul timișorean a fost întotdeauna un frate bun pentru celelalte două teatre din orașul nostru: Teatrul german de stat și Teatrul maghiar de stat. Locuim sub aceeași cupolă, și la propriu și la figurat. Fără îndoială că noua titulatură a teatrului **nu schimbă cu nimic** calitatea relațiilor instituțiilor noastre de-acum tradițional constituite. Ba dimpotrivă, ele pot căpăta noi frumuseți. Crearea unui club al oamenilor de artă și cultură din Timișoara, ar prilejui discuții mai intime și totodată mai frecvente între toți artiștii teatrelor noastre.*

Pot fi reanalizate raporturile între mișcarea artistică profesionistă și cea amatoare, ținînd seama și respectînd pe de o parte tot mai înalta calitate a acesteia din urmă, cît și ponderea ei, din ce în ce mai pregnantă în educația estetică a maselor. Efortul conjugat al amîndorura ar putea primi un plus de atenție cu privire la aria de răspîndire a spectacolelor de teatru și a repertoriului. Spectacole experimentale, sesiuni științifice, spectacole lectură pentru școlari și tineret, recitaluri de versuri, încurajarea dramaturgilor locali și a acelor acțiuni care pot da scenei timișorene acoperirea rolului ei de scenă a unor înalte responsabilități de cultură, vor fi preocupări permanente ale colectivului Teatrului Național Timișoara.

Noi știm că toate aceste gînduri trebuie să solicite activitatea noastră unită și colectivă. În sensul acesta, comisii de lectură pentru determinarea repertoriului, cel curent și cel de perspectivă, investigație sociologică în rîndul spectatorilor, priviți diversificați pentru a se cunoaște mai deaproape cerințele lor, vor constitui sprijin al colectivului de conducere, executivul acestui buchet de intenții. Dacă toate aceste inițiative vor determina o mai largă și totodată mai profundă înrîurire asupra conștienței spectatorului nostru de toate vîrstele și preocupările profesionale, vom fi reușit atunci ca ceea ce azi se iubește unanim, dar se frecventează nu în aceeași măsură, să capete echilibrarea necesară.

Ciubotele lui Millo din Barbu Lăutaru și cu care acum 100 de ani marele artist cutreiera Banatul, printr-un gest de generozitate al colectivului naționalului ieșean, au fost dăruite la sărbătorire, Teatrului Național din Timișoara. În acest gest simbolic al continuității culturii teatrale românești de peste veacuri și de peste vicisitudinile istoriei, vedem incapacitatea nobilă a indiferenței umane în fața iubirii ei veșnice: teatrul.

Nu numai sentimentele și simbolurile le oficiază acest etern strop de viață vie, care este teatrul, ci și actele lui: acum 25 de ani se năștea în Timișoara, voință a noii puteri populare, primul teatru permanent profesionist de limbă română din Banat. Azi, el este cel dintîi național creat în regimul nostru. Iată acte care angajează dragostea poporului nostru pentru teatru exprimată la cel mai înalt nivel al înțelepciunii și voinței lui de Partidul Comunist Român.

În curînd semicentenarul Partidului ne va prilejui încăodată răgazul meditației active ce leagă cauza de efect indestructibil. Sîntem, efectul fericit al unei cauze care exprimă spledoarea destinului poporului român, apărat de patriotism, de demnitate și consecvență, de socialism și umanism comunist.

Timișoreanul nu poate fi indiferent față de propriile lui creații. Noi deasemeni nu putem fi indiferenți față de forța pe care o poate exercita teatrul asupra lui.

Împreună, responsabilități și bucurii comune.

Lor le închinăm cele mai fierbinți și angajate gînduri ale noastre, ale Teatrului Național din Timișoara.

GHEORGHE LEAHU

ZAHARIA STANCU— laureat al premiului „HERDER"

Vestea că Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, face parte din laureaţii premiului internaţional „Herder" pe anul 1971, ne-a adus satisfacţia unei recunoaşteri binemeritate, căci dincolo de arta care-l face cunoscut şi preţuit, la el acasă ca şi în ţările — multe — unde opera i-a fost tradusă, scriitorul român se distinge ca o personalitate cunoscută în relaţiile culturale şi de prietenie spirituală pe care le promovează consecvent ţara noastră pe plan extern. Îmi aduc aminte, la o înaltă tensiune a sentimentelor, de întîlnirea pe care am avut-o la Timişoara în partea finală a anului trecut cu scriitorul, pe drumul său de reîntoarcere dintr-o călătorie prin Bulgaria şi Iugoslavia făcută tocmai în interesul consolidării şi dezvoltării unor relaţii de spirit mai strînse, mai eficiente, ascultîndu-l relevînd întîlniri călduroase şi o unanimă bună întîmpinare a intenţiilor româneşti dedicate păcii, prieteniei colaborării active, dinamice între popoare.

Personalitatea scriitorului se defineşte o dată mai mult, într-un moment istoric în care spiritualitatea naţională se interferează incandescent cu ceea ce germinează pur spiritul contemporan al umanităţii. Zaharia Stancu duce cu opera sa în lume, ceva dintr-o experienţă specifică, aparţinînd unui popor anumit, în condiţii istorice şi sociale, pe care caracterul său şi toate condiţiile evoluţiei sale le particularizează pregnant.

Încă de la prima apariţie a lui Darie („Desculţ" 1948), Zaharia Stancu îşi releva marea capacitate de a asculta, profund şi grav, pulsul zbuciumat, dramatic, de-un dinamism baladesc uneori al poporului român într-o lume necontenit agitată şi contradictorie. Este o calitate primordială, demiurgică şi existenţa acestei urechi interioare, foarte sensibilă şi aprigă întru a memora ca pentru totdeauna vuietul adînc al lumii care-i este contemporană, devine fundamentul unei opere literare organic legată de existenţa şi destinul poporului care-l dăruieşte luminii. Cei care-i adresează lui Darie invitaţia, nu o dată cu caracter de poruncă de a nu uita ceea ce acesta vede şi aude („Să nu uiţi, Darie !") presimt în arcuirea concentrată orientată spre ei rezonanţele ce se vor aşeza în permanenţa operei de artă, organic inspirată şi dedicată lor, celor mulţi ce năzuiesc fierbinte şi nesmintit către lumină şi dreptate. Critica literară a relevat adeseori particularitatea lui Darie de a asculta şi de a nu uita ; aproape că devine o misiune sacră a celui ce urcă fără istov de foarte de jos muntele vieţii individuale şi colective, încărcîndu-se de pulberea amară a drumurilor, de poverile lungilor etape parcurse, de bagajele unei experienţe care este şi personală şi socială totodată. Din loc în loc rămîn pietrele de kilometraj pe care nimic nu le mai poate clinti apoi, de la „Desculţ" la „Vîntul şi ploaia" şi de la „Poeme simple", la „Cîntec şoptit".

Avînd ocazia să fiu în apropiere în cîteva momente de întîlnire a scriitorului cu cei mulţi, am putut verifica pe viu concentrarea supratensionată cu care artistul detecta şi înregistra acel ceva tulburător din adîncul inimilor, tainele ascunse în interiorul colectiv al masei şi ceea ce la prima vedere părea doar o emoţie puternică a unei fine sensibilităţi, devenea explicativ şi pentru actul creaţiei artistice. Uneori, înainte de a sesiza aceasta, mă întrebam dacă nu era cumva un artificiu literar, o coincidenţă premeditată inclinaţia reluată de nenumărate ori a eroilor lui Zaharia Stancu de a-l încredinţa pe Darie cu misiunea de a ţine minte tot ce trăiau tragic şi tot ce sufereau fără speranţă. După o astfel de întîlnire, scriitorul însuşi a simţit nevoia să se explice, atribuind tăcerea încordată anterioară exclusiv unei emoţii pe care nu şi-o putuse stăpîni ; este evident, însă, că dincolo de sentimentul emoţiei de moment şi de capacitatea de a asculta a creatorului lui Darie, se afla pro-

funda încredere a oamenilor de toate zilele, de a se mărturisi unei sensibilităţi larg deschisă către ei.

De aici, rezultă poate şi impresia de dialog cu lumea al operei literare; Zaharia Stancu pare că invită pe cititor la un taifas pătimaş, nu lipsit de vehemenţa dialogului viu, vehemenţă care nu e numai de limbaj. Farmecul lecturii romanelor sale decurge, deci, şi din antrenanta angajare în convorbirea uriaşă, vastă cu lumea cea mare; plasticitatea imaginilor capătă în acest fel adîncimea de perspectivă necesară, pentru a determina în conştiinţa cititorului anonim prezenţa sa nemijlocită în mijlocul unor evenimente memorabile.

O coordonată principală a operei scriitorului, în înfruntarea cu valorile artistice de acelaşi calibru ale unor culturi de tradiţie în viaţa spirituală a lumii şi care desăvîrşeşte explicaţia succesului ei chiar şi în ţări de departe, este o anumită violenţă *— atît de imagine, cît şi de stil. Originar din cîmpia dunăreană, scriitorul aduce în literatura sa nota de asprime şi de vehemenţă caracteristică unor oameni dîrji, îndelung ţinuţi în sărăcie, ignoranţă şi nedreptate, mase cu un ridicat indice revoluţionar, după cum s-a dovedit de atîtea ori în istoria mai veche şi mai nouă a patriei. Chiar şi efuziunile sentimentale îmbracă la aceşti oameni haina aspră a neînduplecării, aşa cum se poate vedea şi la alţi scriitori descendenţi din acelaşi mediu dunărean. Pe plan estetic, formaţia originală a scriitorului se converteşte în predilecţia sa pentru tematica revoluţionară. Unii cititori ai săi i-au atribuit vehemenţa artistică pasiunii de polemist şi e foarte adevărat că Zaharia Stancu etalează o atitudine polemică faţă de ceea ce consideră vechi, depăşit, înapoiat; mai presus, însă, în cazul operei sale literare este conştiinţa artistului revoluţionar, care-şi socoteşte realizările artistice făcînd parte din ampla insurecţie a maselor. Intr-un interviu din „Secolul XX“ scriitorul sud-american Gabriel Garcia Marquez defineşte admirabil noţiunea; „literatura este — spune acesta — într-adevăr o formă de insurecţie, un torent continuu de agresivitate şi violenţă, al cărei scop final trebuie să fie însă unul constructiv, fiindcă în artă violenţa (Astfel înţeleasă, n.m.) este dovadă de iubire faţă de realitate.“*

Paginile romaneşti ale proaspătului laureat al premiului „Herder“, poartă pecetea acelei violenţe de bună calitate, cu care noul luptă împotriva vechiului, construind minuţios şi temeinic victoria a ceea ce e nou şi vital sub soare. Este atitudinea scriitorului angajat, profund legat de destinul poporului său, într-un moment de istorie cînd România Socialistă, pe deplin conştientă de sine, se afirmă larg şi complex în lumea contemporană.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

EUGEN JEBELEANU— laureat al premiului „ETNA—TAORMINA"

Întîi a învățat să surîdă piatra ; măștile știau doar să hohotească de plîns sau de rîs ; tîrziu, în asfințitul lumii eline, Daphnis și Chloe și-au surîs. Roma ne-a lăsat o tăietură severă și mîndră a gurii. În evul mediu înspăimîntat, sumbru și deșănțat de voios, mai întîi au surîs vitraliile, aceste ferestre figurative. Umanismul are drept emblemă surîsul Giocondei. Asia se întrupează în surîsul lui Budha. Istoria surîsului e una din cele mai frumoase și mai pline de tîlc. Nu întîmplător din cenușa celui mai cumplit genocid, un poet român, Eugen Jebeleanu, a imaginat răsărind un phönix numit conștiință : Surîsul Hiroșimei.

Hiroșima surîde cutremurător. Ea surîde senin, dar cu dispreț. Un surîs de iubire, dar nu de iertare ; un surîs de speranță, dar nu de împăcare ; un surîs veșnic neresemnat, fragil ca o sabie, tenace ca apa de izvor, misterios ca graiul, infailibil ca tăcerea, extraordinar ca moartea, ineluctabil ca viața.

Surîsul este prin excelență un act liric. În poezia lui Eugen Jebeleanu el este unul din simbolurile atitudinii de superioritate creatoare față de lume. Dar acest surîs este totodată fascinant ca o poveste, mînios ca un pamflet, sfîșietor ca o tragedie, melancolic ca o doină, elegant ca un vas etrusc, șocant ca un poem avangardist. Surîsul Hiroșimei *este unul din cele mai frumoase, mai adevărate poeme politice din perioada postbelică. Premiul Etna-Taormina, conferit de un juriu în frunte cu Miguel Angel Asturias, laureat al premiului Nobel, consacră frumusețea, actualitatea și universalitatea sintaxei poetice a acestei estetici a demnității.*

Geamăn cu motivul surîsului este în opera lui Eugen Jebeleanu motivul ochiului, bazat de asemeni pe o mare tradiție. Să ne gîndim numai, în cultura noastră, la „ochiu-ntors lăuntru" al lui Eminescu sau la ochii înfloriți de culorile neasemuite ale lui Țuculescu. Motivul acesta străbate poemul Elegie pentru floarea secerată. Privirea e simbolul fanteziei creatoare ce stabilește relații imposibile și necesare :

Ochii mei sunt păsări / ce se rotesc și în somn / neavînd decît un rost : / să descopere și altceva / decît ceea ce se vede : / frunzișuri de ape, / zmeură în apusuri, / azur în ochii închiși ai pămîntului. // (La pîndă)

Cea mai adîncă, mai insuportabilă singurătate este, pentru poet, a fi frustrat de a doua privire, cea a iubitei, a soației, a perechii :

Norul acesta l-am privit împreună / sau era poate altul. / De mi-ai fi lăsat măcar un ochi al tău, / Să privim împreună înaltul. // (Ochiul tău)

În artă, și mai ales în arta modernă, a despărți semnificantul de semnificat, sau, mai precis, multiplele straturi semnificate, este o operație arbitrară. Astfel și ochiul, în poezia lui Eugen Jebeleanu, este, într-o unitate inextricabilă, tărîmul fermecat al dureroasei nemuriri, neîntreruptă invocație a dispărutei în întreaga ei individualitate care nu acceptă obnubilarea, și metaforă a metaforei, semnificat al unor nuanțe intime ale chiar procesului de semnificare. Nu vom intra acum în analiza detailată a scriiturii sale lirice. Transcriem, cu o bucurie mereu vie a recitirii, cîteva fragmente în care cele notate mai sus ne-au apărut cu evidența pe care de obicei o realizează versurile sale de limpede adîncime :

Lacrimile mele curg dintr-un izvor / ascuns adînc în nemișcarea ta. / Ele se rostogolesc, nu se numără, / nu se privesc unele pe altele. //

Desculțe și oarbe se ciocnesc între ele, / dar, uneori, încremenesc / iscînd un luminiș : cînd tu apari / și vii spre mine surîzînd prin lacrimi. // (Izvor)

Sau, prin evocarea unui gest de tandrețe atît de personal încît pare halucinant, un apel sugrumat de dor la înțelepciune și la trans-individuațiune :

Cît de cumplit e să te simt lîngă, în mine, fără să te văd. / Lipește-ți fruntea și sprîncenele de fruntea mea, / așa precum făceam cînd ne jucam de-a bufnița / și cînd și tu și eu aveam deodată patru ochi. / La fel e și acum. Ți-ai înclinat doar pleoapele, / iar eu am patru ochi și văd și pentru tine. // (Atîtea lumi)

Și, în sfîrșit, din splendida poezie în care imposibilitatea celui mai obișnuit act real apare ca o răzbunare a unor zei geloși pe hybrisul imaginației :

Îmi străbați toate drumurile, / mi te-ntinzi pală-n bărcile cearcănelor. / te ghemuiești în inimă, / o faci să tresară în zori cu bătaia celor dintîi clopote, / (......)

Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, și văzduh, și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine. / Dar nu poți să deschizi ușa. / (Ușa).

Există însă un tărîm inaccesibil zeilor :

Unde leii de piatră încep să vorbească. / unde pleoapa fîntînilor / refuză cătușa pietrei, / unde surîsul / îndepărtează în fiecare seară / masca de fier / de pe obrazul însinguratului / (Întîlnire)

Acest tărîm al libertății, al sincerității și candoarei, al chipului învingînd masca este lirismul, prin care cuvîntul, devenit vulnerabil și asumîndu-și această vulnerabilitate, metamorfozează rana în surîs și în privire, simboluri ale neliniștii creatoare ce înfruntă și desfide absurdul :

Destinul nu va scăpa / nepedepsit de mine. / (La pîndă)

La festivitatea de înmînare a premiului Etna-Taormina, la Roma, Giancarlo Vigorelli a rostit o frază asupra căreia trebuie să medităm : „Dacă astăzi există în Europa o poezie care să recupereze creator poezia avangardei, aceasta este poezia românească“. Este pentru noi semnificativ faptul că, alături de poeți ca Dylan Thomas, Ungaretti și alții, acest important premiu a mai fost decernat lui Tristan Tzara, cel care, la răscrucea a două limbi, a dinamitat limbajul poeziei europene, introducînd, cu gest iconoclast și nervos, nostalgia liberei topici românești și vraja hazardului din atîtea jocuri folclorice de acasă în cartezianismul frazei franceze.

Propagarea valorilor literaturii noastre a fost mult stînjenită de restrînsa circulație a limbii. Astăzi însă se constată ca un fenomen simptomatic sensibilizarea culturilor pînă acum dominante față de aportul, deseori inestimabil, al creației înfăptuite în limbi cu circulație exclusiv națională, problema traducerilor intrînd în centrul atenției. Limba nu mai este acceptată ca o graniță de netrecut. Dacă, de exemplu, poezia a izbutit, prin Eugen Jebeleanu, miracolul de a tălmăci deznădejdea prin surîs, de ce oare gramatica Mediteranei ar fi opacă la gramatica Dunării ? Anul 1971 a început pentru noi cu două mari recunoașteri internaționale : una confirmă, prin premiul Herder atribuit lui Zaharia Stancu, valențele creatoare ale epicii românești, cealaltă, prin premiul Etna-Taormina decernat lui Eugen Jebeleanu, forța liricii noastre. O activitate mai susținută, mai îndrăzneață și mai inteligentă de propagare a scrisului românesc peste hotare ar putea desigur impune și alte valori, clasice și contemporane. Ar fi momentul să ne debarasăm de complexul intraductibilității. Cultura noastră are un timbru specific, inconfundabil, situat la un nivel mai profund decît cel lingvistic. Succesul poeziei lui Eugen Jebeleanu confirmă vocația europeană a liricii noastre.

ALEXANDRA INDRIEȘ

DAMIAN URECHE

Soarele iertat

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă
Miresme cresc pe unde nu sînt flori
Și numai bezna de-ar mai fi-nțeleaptă
M-ar confunda cu ziua uneori.

Ce mult înseamnă să te știi amiază,
Să pui azur la început de lumi
Cînd vezi privighetoarea cum lucrează
Pe lacrima în care te consumi.

Vor fagurii de drumuri să se spele,
Albine fug de anotimpuri verzi,
Tu să visezi pentru aceste stele,
Mai mult pierdut, decît ai vrea să pierzi.

Ierți soarele de umbre viitoare
Pe căi de var doar pașii-s uniformi
Și-nchis în sînul somnului de sare
Pe gălăgia razelor adormi

Dar nu e iarbă, iarba e departe,
Ninsori petrec pe largul dintr-o zi,
De parcă-ți spulberi noaptea într-o carte
Și zorii nu te lasă s-o mai scri.

Iar mă așteaptă cine nu m-așteaptă,
Prea multă lume-i într-un singur eu.
Și zarea, obosind să fie dreaptă,
Se face dintr-o dată curcubeu.

Întrebîndu-te

Întrebîndu-te dacă orgoliul are mireasmă,
Dacă lumina se pricepe la vînătoare,
Mai poți să te-nțelegi cu respirația.
Ai la-ndemînă piatră dovedită,
Cu care urci deasupra lucrurilor,
Dar fără să te-ndepărtezi prea mult,
Numai atît cît pot să te asculte.
Cu preamîndrie te poți socoti
Rădăcină sau cerb,
Cu mare grijă însă, fiindcă vîntul
Te poate-nlocui superb.
Beteală hotărîtă de mări în devenire
Îți trece prin pupile ca odihna
Ori ca durerea mierii prin albine,
Tu iei în mînă sarea încruntată,
Și nu știi dacă-i bine !

Iubiţi-mă!

Iubiţi-mă, am cancer, eu nu vă pot iubi,
Eu vă iubesc prea mult să vă mai pot iubi
Durerea cu sîngele de gît trece prin zi
Mai am un an pe care azi îl voi cheltui
Iubiţi-mă cu porii din marele a fi
Eu vă iubesc prea mult să vă mai pot iubi.

Iubiţi-mă, eu nu cerşesc la nici o stea
Nu vreau bucăţi de milă trîntite pe podea
Lîngă parfumul nopţii să mă iubiţi aş vrea
Precum din aşteptare un vin nebun se bea.
Şi mic şi trist şi vesel iubiţi-mă aşa
Din timpul vast o lună a mai rămas a mea.

Şi tu, femeie — şoaptă, striveşte-mă-n sărut
Iubeşte-mă, am cancer şi cerul l-am pierdut
Iubeşte-mă cu ochii de lup de la-nceput
Te iert pentru tăcerea de ieri cînd nu ai vrut.
În săptămîna asta ce-alunecă-n trecut
Te vreau ca mierea vorbei pe gura unui mut.

Iar voi, voi flori perfide, ce zăpăciţi aleia
Voi frunza şi tu iarbă ce-mi scurmi în piept cu cheia
Voi ape sănătoase şi limpezi ca ideea
Azi vreau în ura voastră să-mi răcoresc scînteia ;
Nu-mi daţi acum iubirea, e timp după aceea.

Pe sub cer noi depăşim seninul

Zborul e-mpotriva aripilor, deci
Aripa consumă pasărea zburînd.
O întortocheată cale a plecării,
Mai plăpînzi ca apa, se înalţă puii.
Doar pe unde au trecut aseară lacrimile,
Vine chiuind în pori zîmbetul,
Parcă la o nuntă ar fi stat
În acelaşi foc cu lăutarii
Nesigură porneşte întîmplarea
Dintr-un punct pe care nu-l mai ştim
Larg umbrit de flăcări necesare.
Pe sub cer noi depăşim seninul
E atîta adevăr aici,
Parcă lîngă buze tremură sărut
Între relativ şi absolut.

NICOLAE DOLÂNGĂ

* Partidului

Cerc de copac, horă fără sfîrşit,
Nemăsurată, lumina mea te-nsoţi
Din străbunul nadir, pînă-n zenit,
Albă negare a nopţii, zi după zi.

Cerc de copac, vîrstă a-ngemănării
În marile inimi de-adînc şi-nţeles,
Înălţimi-ipostaze, sub clopotul zării,
Anii mei se adaugă-n stelaru-ţi cules.

Cerc de copac, spiră şi devenire,
Spic limpezimii, culoarea ta mă culege.
Crezu-mi solar, incendiat peste lire,
Te proslăveşte, cîntec de pîine şi lege.

Zori peste glia natală, cerc de copac,
Timp trăgănat pe sub bolta de şoapte,
Cîmpul şi munţii de dor prin tine prefac,
Paşii lor simpli în poamele coapte.

* Motiv de baladă

— De unde vii, îl întrebai ?
— Din foşnet, se înverzi pădurea ;
— Dor, zdrumicară izvoarele ;
— Brîul măicuţei, arcuiră ploile curcubeul ;
— Fluieraş picurat sub coajă, clopotară fagii ;
— De sub coapsa noastră, se îmbujorară zorile.
— Unde sînt cei doi cu turmele, care te-au omorît ?

— N-a fost decît el şi eu,
se plecă piciorul de plai ;
— Nu l-a omorît nimeni,
se însori gura de rai.

— Iată, vin la vale,
şi-aminti,
Ca să existe
Totul.
Altfel cum aţi fi voi,
Cei de
După mine ?...

Vremea cobora din fluier
Cu oile albe ca neaua.

*

Deşi peste munte

Ochii tăi îmi povesteau despre albastru
Deşi peste munte apusu-şi tăiase berbecii
Pe sub poenile orei ghiceam
Cum noaptea ducea care cu mure.

Rufele depărtării începuseră
Să-şi fluture gîndul din fagi
În umbra şoptită-a viorilor ghiceam
Cum dorul ducea care cu secetă.

O, cîntec al stelei ce-alungi veveriţe pe ramuri
Sub vîrsta ta ne-nmiresmam palmele cu zare,
Gîndind la o ploaie ce ne bătea
Cu setea de albatroşi a ozonului.

*

Mînzul ploii

Mînzul ploii iată-l lîngă mine,
Scutură din coama străvezie.
Gîtul i-l îmbrăţişez şi-i pun căpăstru
Înserarea mea portocalie.

Mînzul ploii freamătă din nări,
Aburindu-mi dulce pleoapele plecate.
Cum îşi tremură copitele subţiri,
Nu ştiu ce-i argintul tău, singurătate...

*

Cîntec pentru marţi

Totdeauna plouă lunea, vezi,
Învelind cu ape golul dintre noi...
Te-aşteptam cu nişte răsărituri verzi
Împărţind în frunze drumul pînă joi.

Te-aşteptam pe unde dimineaţa scundă
Cenuşiul nostru îi cernea pe zgură.
Vine depărtarea undă după undă
Cu fîntîni albastre-n şanţuri de scursură.

Totdeauna plouă lunea, uite,
Îndulcindu-ţi părul cîrlionţat.
Dacă treci spre-amiază, înserarea cui te
Clatină subţire, cîmp întunecat?

Care înserare, mătăsoasă-n păr
Îţi îmbracă fruntea în zulufi de ceaţă.
Totdeauna plouă lunea-ntr-adevăr,
Uite, vezi, şi nu e decît dimineaţă.

TAINA

Schiță de Ion Velican

În zadar a ocolit băltoacele stătute, în care apa se amestecase cu reziduurile lăsate de uriașul Demag, intrase prin gardul de sîrmă ghimpată și, crezînd că va cîștiga timp, o luase de-a dreptul, printre macaralele cu ciocul ca de pescăruș, spre baraca vopsită în galben și acoperită cu gudron, în fața căreia un om cu lopata pe umăr se năcăjea în preajma altor doi, izbind cu o cască roșcată din material plastic în genunchi, de parcă ar fi vrut neapărat, ori să-i convingă, ori să-și turtească rotula. Apa îi trecuse peste șireturile bocancilor, noroiul îi îngreuna pașii, buzunarele pufoaicei umflate cu batiste și un ziar împăturit, spinarea i se încovoiase puțin iar brațele o luau înaintea trupului peste ochiurile spălăcite împînzite cu istmuri de lut și de undeva de sus auzi un strigăt scurt ca de pasăre grăbită, apoi altul din altă parte răspunzîndu-i prelung. Păși pe o scîndură scufundată în noroi, de la capătul ei își urmă drumul peste niște cărămizi aproximativ aliniate și în fața barăcii tropăi din răsputeri să-și scuture noroiul, cu fruntea mult aplecată, cu palmele goale simulînd aruncări în jos, doar omul cu casca roșcată mai rămăsese în fața barăcii sub ploaia de toamnă ce se cernea ca prin sită și fără să-și vorbească se priviră crunt, rotindu-și ochii apoi peste maldărele de prefabricate, peste zidurile de jumătate crescute pe fundații.

Se uită prin ferestruica pe trei sferturi acoperită cu un ziar îngălbenit apoi se întoarse, trecu pe lîngă omul cu casca roșcată, ezită între două poteci la fel de cîrpite cu scînduri și cioburi de cărămidă prin nămolul irezistibil în care se cufundase șantierul, răsufla greoi, pentru că fugise o bună bucată din drum, un răget grotesc al macaralei uriașe îi atrase atenția, făcîndu-l să se abată din drum pe sub o boltă metalică parcă spînzurată în cer, lîngă care văzu o grămadă de șine scurte și bare rotunde — toate reci și neprimitoare — obligîndu-l să cotească la stînga pe lîngă o groapă cu var unde o femeie bărbătește îmbrăcată agăța un mincioc și o mistrie în buza unei găleți legate la capătul unei funii.

Ultima dată îl văzuse la *blocuri* împreună cu o femeie, cu siguranță nevastă-sa, și trei copii cărînd o dună și un cărucior de aragaz, era poate unul din noii veniți, arțăgos cu maiștrii și inginerii, omul cu ochii adînci, cu fața înnegrită și bărboasă, omul de tinichea, ce rămăsese acum în urmă să-și bată genunchii cu casca roșcată în fața ușii scunde și descleiate, cu tocul negeluit și cu clanța de alamă stricată, nu-l suferea de cînd cumpărase cap de porc și se ciorovăise cu măcelarul, și el după aceea simțindu-i firea îl evitase, îl ocolise cu bună-știință numărîndu-și pașii care trebuiau să aibă un rost anume. Ocoli hala, mai bine zis scheletul ei, în care cineva bătea parcă în joacă, simți o șuviță de apă trecîndu-i peste bocanci și se feri de băltoace, făcînd pași mari, pe vîrful picioarelor, apoi se opri într-un loc, presărat cu rumeguș, în apropierea unei mese prelungi pe care lăcătușii și instalatorii așezaseră țevi, cînepă, un bomfaier, un aparat de filetat ; n-avea cu cine vorbi, omul său trebuia însă să fie pe undeva prin apropiere, căci domnea o disciplină destul de severă, care se întrona de obicei numai în prezența sa. Puse mîinile în șolduri și privi în jur, cu picioarele puțin depărtate, înghiți simțind în gît un gust acrișor și dulceag de lămîie scăldată în ceai ; dincolo de gardul de sîrmă, desfăcut pe jumătate, văzu un maidan și un drum pe care gonea un tractor cu o remorcă urmîndu-l alandala, simți umezeala înțepîndu-l deasupra genunchilor, dar nu se zgribuli. ci înfruntă burnița cu tărie, adunînd în priviri un întreg inventar de șantier : drugi de metal roșcovan, calupuri de diferite mărimi, rogojini peste gropi albicioase, automacarale, un furtun întins peste băltoace, o poartă trîntită la pămînt, un closet din pefeleu pe care cineva scrisese cu vopsea albă : „Turi 71", basculante, suporți din oțel pentru prefabricate, stîlpi provizorii cu izolatori sparți pe care cineva înfășurase sîrmele conducătoare de electricitate, un transformator într-o lădiță agățată ca o insignă pe un stîlp aplecat, pe ea inscripția : „Pericol de moarte", blocuri hexagonale de beton, așteptînd să fie plantate pe viitorul traseu al macaralei uriașe, magazii de ciment, nisip și metal, lemn și sticlă, magazii auxiliare și altele. Muncitorii păreau puțini și te-ntrebai dacă ei singuri, ei înșiși și cînd, făcuseră toată acea muncă titanică, pentru că în aparență se mișcau fără rost de colo pînă colo, sau sus pe vreo schelă, pe vreo bară metalică, singuratică, vorbeau puțin iar atunci cînd vorbeau strigau de departe unul la altul, aveau pete de var și rugină pe salopete și pufoaice, și în timp ce lucrau cu brațele se gîndeau cine știe unde își zise el, nu se poate altfel, omul e om, trebuie să se gîndească mereu la sine, la drumul spre casă, la femeia lui, la copii, la dările casei, la cei bătrîni de la țară, la boli și cîteodată la primăvară, la flori, la iarbă, la întîmplări de demult, la ceea ce alții le vor fi povestit rezemați de vreun par. Pe deasupra șantierului trecu în salturi scurte un stol de grauri, care făcu un viraj, revenind, apoi se îndepărtă pînă ce nu se mai zări, el îl urmă cu privirile, se gîndi la drumul celălalt, pe care se va întoarce, își punctă evaziunea cu o aplecare a frunții, în pămînt, scuipă ascuțit într-o parte, încît cei tineri din apropiere nu-l băgară în seamă, de altfel se adunaseră cap în cap la marginea „mesei“ în jurul unui pachet cu halva, mîncau și pălăvrăgeau. Gustul acrișor-dulce, ce-i stăruise în gîtlej, deveni amar și scuipă tot mai des, părăsind ridicătura presărată cu rumeguș pe care se orpise ; de sus, de undeva căzu din cofraj o scîndură îmbibată de apă care izbi cu un capăt o rangă la cîțiva pași de sine și cineva din altă parte strigă blajin : „Nu cunoști protecția muncii, ai ?“ dar el se prefăcea că nu-l aude, pentru că era posibil să nu i se fi adresat lui, ci aceluia de sus, care nu fixase bine cofrajul, vreun gură-cască proaspăt angajat.

Steaua din vîrful unei macarale, pe care o văzuse strălucind noapte de noapte, lăsînd să se creadă că acolo sus, cineva, se mutase într-un cuib numai al său, pe o pernă de nor, acum părea o jucărie lipsită de semnificație, prinsă ca un broș, accidental sau provizoriu, în capătul scheletului metalic, își coborî privirea de la ea ca să vadă pe unde pășește, într-adevăr, trecea pe lîngă un canal adînc pe fundul căruia văzu tuburi cilindrice de beton și peste care cineva pusese de-a curmezișul o punte îngustă, dar el sări peste canal și se afundă cu bocancii în săpătura proaspătă și lipicioasă.

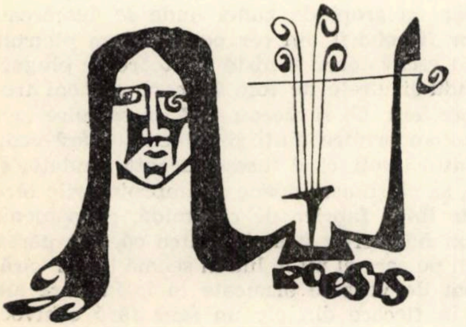
Laner, maistrul cel blond, găsise într-un astfel de canal vineri dimineața un cîine lup așteptînd cuminte cu capul pe picioarele din față, de parcă acolo, în fundul pămîntului îi era casa ; rînjea la cei ce se aplecau peste groapă să-l vadă și nimeni nu știa al cui este, doar spre amiază a venit un om cu haină de piele și a întrebat : n-ați văzut un cîine lup ? apoi aflînd unde ajunsese animalul nu s-a mirat, s-a apropiat de el, i-a pus o scîndură lungă pe care să poată ieși la suprafață și prinzîndu-i o zgardă i-a spus lui Laner : pe macaragiul Topală să nu-l mai așteptați și plecase ca și cum știa el ce știa și deocamdată alții nu aveau acest drept, doar Laner încuviințase plecîndu-și capul nu cu tristețe, ci îngrijorat. Aici, între canale, nu fusese depozitat nimic, era neted și se vedea colțul ierbii ieșind prin pojghița subțire de apă, iar dincolo de pămîntul escavat un băiețandru alerga cu o roabă goală și privind mereu în fața ei zise, pe cine cauți nea Bratule, dar Bratu nu-i răspunse, ieși dintre canale și înțelese că ocolise hala cea mare ajungînd iarăși în fața barăcii vopsite în galben, de care se apropie din nou, bătu la ușă dar nu răspunse nimeni, încercă s-o deschidă dar era încuiată, neliniștea se furișa din adîncul său tot mai mult dezvelindu-și teama și nerăbdarea deghizate într-o lungă și blîndă așteptare. Banca din fața barăcii — o scîndură bătută pe doi pari înfipți în pămînt — îl îmbia să se așeze și el, aplecîndu-se frînt, își acoperi genunchii cu palmele bătucite tremurînd ușor și nepăsător la burnița rece, continuă, ce îmbrăca acea zi în cenușiu apăsător, simțea în suflet o bătaie scurtă, vlăguită, dar nu lipsită de speranță, înădită stîngaci cu alte căutări și neliniști izvorîte dintr-o noapte nedormită. Singurul căruia îi putea mărturisi era inginerul, dar el era de negăsit și ploaia creștea în intensitate, totul părea pustiu, doar din cînd în cînd cîte-o basculă verzuie intra în goană pe poartă și se oprea după ce seca băltoacele de noroi în spatele șantierului, de unde ieșeau pe drumul cel vechi al maidanului așteptîndu-se una pe alta și aliniindu-se în depărtare ca un cîrd de cocori. Se clătina pe bancă, cu tot cu ea, lărgind gropile în care fuseseră înfipți parii, lăsîndu-se pe spate anume, făcîndu-i parcă plăcere continua lărgire a gropilor în care o mînă chibzuită de gospodar plantase cu bune intenții banca, acel obiect atît de puțin necesar pe un șantier, dar pe care mulți se așezau în ziua de plată cînd femeile veneau cu sacoșele goale prin gardul de sîrmă și apoi ieșeau înaintea bărbaților, pe lîngă portarul cel nou, făcînd glume și arătîndu-se mai vorbărețe ca deobicei, dar Bratu trecu iute peste imaginea lor și se gîndi că n-ar fi rău să-l afle cît mai curînd pe inginer, să-i mărturisească, dar asta în mare taină şi neîntîrziat, acum pînă cerul era încă cenuşiu, pînă cînd răul nu se va fi produs, pînă cînd inima sa zbuciumată spera, pînă cînd vocile nu se făceau auzite. Simţea bocancii prea largi, pufoaica la fel, încît apa îi pătrundea cu uşurinţă pe gît, un chin uşor plutea peste şantierul regăsit undeva la capăt de lume cu lucrurile sale desperecheate şi urîte, acum tăinuitoare, dar nu starea vremii şi greutatea umerilor îi îngreuna pleoapele, ci nesomnul de-o noapte, nerăbdarea de a-l întîlni pe inginerul Costea, neliniştea aceea mică de sub clavicule, ce, uneori îi creştea nespus de mult tulburîndu-l, grăbindu-i paşii, oprindu-l la mijlocul unui gest. Unul dintre cei trei de la masa de filetat aruncă în canal un ghemotoc de hîrtie, apoi se întoarse probabil, spunînd ceva că ceilalţi doi izbucniră într-un rîs prostesc, aşa i se părea lui Bratu, apropiindu-şi genele una de alta — semn că voia să înţeleagă ceva din povestea asta ştiută poate doar de trupul inert al maşinilor şi pilonilor de beton înfipţi undeva pe acest pămînt — dar nu, fiecare vieţuitoare ce se aciuase în incinta şantierului putea să ştie ceva care să-i alunge îndoiala, semnul întemeiat sau neîntemeiat al unei crime posibile care să zădărnicească efortul acelor oameni învăţaţi cu tihna neobositelor zile, cu fapte şi planuri menite să înalţe sufletele ca pe ceva nespus de omenesc.

Ochii i se deschiseră mari, ca şi cum adevărul era privit în faţă, trupul îşi struni muşchii cu hotărîre, pentru că, acolo în partea dreaptă, la aproape două sute de metri, era omul cu mantaua pînă la pămînt, cu pîslari cenuşii care stătea în faţa unei ferestre minuscule, însemnînd cu litere şi cifre nesigure vehiculele ce intrau şi ieşeau pe poartă, era omul ascuns, ca şi aceia care dealtfel măsurau văzduhul sus, undeva sub cer, unde proiecte inimaginabile prindeau contur în fier şi beton spre care porni la început hotărît, apoi ezitînd, nemaiţinînd cont de noroi şi băltoace, ca şi cum acestea dispăruseră ca prin minune, vedea şantierul alb, adică nins ori acoperit cu praful unui deşert, schimbîndu-şi forma de jos în sus şi de sus în jos, pe verticală mai ales — un trup fantastic, de puţini înţeles. Acum portarul devenise un ciot, o dihanie care trebuia urîtă fără motiv, trebuia bănuită, alungată, căzuse din nord cu braţele încrucişate şi fără să se ştie cine-l instalase s-au trezit spunîndu-i noroc uico, dar mai întîi trebuia privit în ochi, trebuia ca un alt Bratu să-i dea tîrcoale, trebuie să-l audă înainte de a-l îngrijora, trebuia prins de umeri şi ascultat sau împins de spate şi lovit cu bocancul, ci el paznicul poate era o dihanie mai înţeleaptă decît o arăta caligrafia imbecilă aşternută cu creion chimic într-un registru liniat cu roşu şi cu coperţi tari dungate în verde.

Un cîrd de patru băieţandri trecură pe lîngă Bratu cu tîrnăcoapele pe umeri, conduşi de unul tot tînăr, dar cu înfăţişarea mai aspră, cu un fular alb ca spuma peste pufoaica soioasă şi cu mînecile scurte, dar Bratu nu-i băgă în seamă, i se părea că drumul său e fără sfîrşit şi cei dimprejur înfăptuiseră un complot împotriva sa, dar că în acelaşi timp alţii îi urau pe aceştia, dar nu puteau face nimic pentru că stăteau agăţaţi de nori, pe schele şi grinzi, şi nimeni nu i-ar fi putut crede că au văzut sau că ştiu ceva demn de interes, erau clipe tulburi, în care panorama şantierului părea nespus de lăţită, într-un vid dureros, căci într-adevăr, ceva îl durea, îl trimitea mai iute spre o împlinire sau certitudine, şi abia atunci va putea să se întoarcă cu privirile pline spre barăci şi hale, spre macarale şi beton ca spre o casă viitoare în care grîul se va fi transformat în oţel, grijile în rigoare, bucuriile în certitudini.

Cu un an în urmă, aici era un maidan cu gropi de gunoi unde se descărcau maşinile de salubritate huruind de parcă ar fi coborît din cer pe un drum pietruit cu grohotiş, mai tîrziu, spre toamnă, s-au ivit escavatoare şi nişte tractoare cu pluguri aplicate pentru nivelări, au duduit înfingîndu-şi dîrele de fum în nori, oameni treceau pe drumul de alături spre cartierul periferic G. şi ziceau fără să se mire „alt şantier“, unii învăţaţi cu liniştea pustie scuipau printre dinţi şi comentau fără ecou „Nici-o brînză...“, dar Bratu venise la sfîrşitul iernii, cînd fusese turnată fundaţia şi nimic din toate acestea nu mai erau actuale, se obişnuise repede cu împrejurările fără întîmplări, cu birtul de la drumul mare de lîngă fabrica de cărămidă, cu oamenii aceia atît de diferiţi, care rămăseseră într-un fel mereu străini, pentru că, i se părea lui, fiecare strîngea într-o grămăjoară bucurii pe care el nu le lua în seamă iar în vară, cînd îşi ridicase calificarea, se simţi detaşat de vorbele aruncate la întîmplare ale tovarăşilor de muncă, pentru că el căuta în fiecare din ele un sens fără echivoc, autentic, însă propriile-i exigenţe aveau să se întoarcă împotriva-i, ca un bumerang.

Învălui ghereta cu ură, se apleacă la gemuleț punînd cotul pe pervaz, îl privi în ochi adînc, ca niciodată, sfredelitor (colțul gurii îi tremura ușor), dar cel ce purta manta și pîslari îi zîmbi blajin mutînd din stînga în dreapta registrului deschis șapca sa jerpelită de paznic, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum munca decurgea firesc, ca și cum l-ar fi întrebat „pe unde ai intrat, azi nu te-am văzut, știu eu, dar ce mai, vezi că știu ?“ Bratu își potoli ura fără să se înțeleagă nici pe sine, își privi bocancii terfeliți de noroi, apoi se îndreptă de spate și zise „Merge treaba, merge ?“ dar nu așteptă vreun răspuns, ieși pe poarta mare făcută din bare subțiri de fier încrucișate și sudate din loc în loc. Acum, își zise Bratu, totul e să privesc în urmă, și cum se îndepărta de șantier privea înapoi, acolo unde viața însemna drugi de metal roșcovan, calupuri și rogojini peste gropi albicioase, automacarale și suporți de oțel pentru prefabricate, blocuri hexagonale de beton, magazii, brațe neînfrînte, speranțe, lucruri ce-l apăsaseră cu taina strecurată între ele și oameni, între ele și un singur om — marea sa neliniște — dar care acum deveneau uniform, un fel de împăcare cu sine, un fel de amînare.



NICOLAE ŢIRIOI

*

Cosmogonie

Pămînt cu trupuri : frăgezimi de floare
Din lut şi oase strămoşeşti — eşti stîncă,
Înnalt cioplită-n munţi, netreçătoare —
Un vis etern de peşteră adîncă.

Eşti apă. Pură, primenită încă
În ploi şi-n sînge : lacrimă în soare.
Un curcubeu de rouă şi sudoare
Şi-un fruct, cînd gura-o soarbe şi mănîncă.

Eşti aer proaspăt. Rază idolatră
Văzduh şi cer, furtună şi mărire.
Un vînt de şoapte săgetate-n piatră.

Eşti foc şi stea, tu patrie, iubire
În spuza cald-a umbrelor pe vatră
Şi-acest prezent lansat în nemurire.

LUCIAN BURERIU

*

Nesomnul veşnic

Nu voi mai dormi niciodată.
Mi-e teamă de vis.
Acolo o lume se naşte invers,
Tăcerile zilei izbucnesc în hohot,
Nu ştiu ce bătrîn se recompune
În mine alunecînd rece.
Nu ştiu ce lupi am pierdut
Şi-atunci îmi dau tîrcoale înarmaţi.
Trebuie să rămîn treaz
Pînă cînd vor dispare toate culorile,
Acest dar al tuturor dimineţilor odihnitoare.
Totul trebuie văzut, înghiţit.
Somnul, memorie subversivă.
Vreau să mă tai în alb-negrul exterior,
În oţelul real şi elastic.
Mi-e teamă de cele ce-n mine trişează,
De miresme, de armăsarii gălbui, fumigeni,
De prefigurări, de amintiri,
De ceea ce descleştează dinţii diferenţiind
Ziua de noapte.
De ceea ce m-ar putea despărţi de marele rest.

Ion Stoia-Udrea

O ÎNTÎMPLARE LA ASFINŢITUL SOARELUI*)

La mănăstire începură să sune clopotele și primele lor dangăte sfărîmară brusc pacea desăvîrșită a întinderilor adormite sub cerul primăvăratec. Era cet, nu se simțea nici cea mai mică adiere de vînt, cum rar se întîmplă în acest anotimp, nu se mișca nici o crenguță, nici un fir de trestie și soarele trecut binișor de chindie, aproape de apus, aprindea învăpăieri orbitoare în oglinzile ochiurilor de ape, ale băltoacelor și mlaștinilor cu stufărișul uscat al toamnei trecute, amorțit, făr pic de legănare. Bîrzava revărsată înainte cu vre-o săptămînă, își retrăsese apele, gălbui și tulburi încă, în albia întortocheată, însă lăsase peste toată lunca din jur o puzderie de ochiuri, de bălți și mocirle, pînă departe la poala pădurilor care începeau să urce costișele spre dealurile treptuite pînă la capătul zării, ale Vîrșățului.

Gheorghe Boariu, după ce ieșise dintre cocioabele satului mînăstiresc, apucase nu drumul ce șerpuia printre bălți și lacuri, lăsînd în stînga priveliștea întinselor lanuri de grîne, în Lanca Birdei, ci o potecă ce urmărea de aproape o dîlmă închipuită pe malul Bîrzavei, printre stufuri și sălcii pletoase și care fără să atingă Berecuța, ieșea de-a dreptul la fîșia îngustă de pămînt ce îngăduia, ca printr-o poartă, intrarea în Gătaia, printre lacurile pline de stuf și păsări sălbatice, formînd mai ales în sezonul acesta, o barieră de netrecut în partea de sud a satului. Mergea cufundat în hăul gîndurilor, cu capul în pămînt, și călca apăsat cu opincile cu gurguiul înalt, ca ale cărășenilor și cu nojițele cîrpocite și înodate din bucăți, înfășurate cruciș-curmeziș peste obielele cu dungi roșii, tot ponosite. Cămașa de lăor, nu prea curată, atîrna în față mai jos de genunchi, iar în spate prinsă mai sus sub prașchia cu alămurile ruginite și pielea năpîrlită. Purta un pieptar de miel, desfăcut la un număr, peticit și unsuros ; pe cap avea o căciulă, cîndva neagră, acum roșcată, ca mîncată de rugină. Nu era prea înalt, și cum umbla puțin aplecat de spate, părea și mai mic, și gălbejit. Să fi tot avut 40 de ani, dar fața brăzdată adînc de un labirint de cute și șuvițele de păr surii ce ieșeau de sub căciulă, îl arătau mult mai bătrîn. Pe umăr, cu baierul înfășurat pe un băț noduros, se bălăbănea straița goală. Nu avea nimic deosebit, era unul din multele mii de țărani necăjiți, care băteau drumurile Bănatului pe acea vreme. Dacă ne-am oprit asupra lui, am făcut-o poate mai mult pentru faptul că este cel dintîi personaj care ne apare în această povestire, și nu fiindcă ar avea un rol deosebit în urzeala întîmplărilor, pe care le vom povesti. Dimpotrivă, prezența lui va fi de foarte scurtă durată, ca și a multor altora, care vor apare așa, pe neașteptate, de pe un drum sau dintr-o întîmplare, în cercul atenției noastre, falnici sau umiliți, buni sau mîrșavi, dragi sau urîți, și tot așa pe neașteptate se vor destrăma în neant, lăsînd în inimile noastre milă sau jale, ori ură și scîrbă, la fel de trecătoare. Așa au fost vremurile acelea, cu multe treceri neașteptate și neprevăzute.

Omul mînecase de dimineață la mănăstire, să-și rînduiască anumite treburi, ce avea cu sfințeniile lor pentru niște pămînt, ce-l ținea în parte din moșia mănăstirii.

— Adecă, la drept vorbind — gîndi omul — pămîntul acela nu era al mănăstirii, era pămînt strămoșesc, luat din spăilugul lui spăiia Ibrahim, și dat lui moșu-său — din porunca marelui vizir Rami, fie-i țărîna ușoară ! — de mult, în altu veac, cînd marele vizir a împărțit pămîntul la toți raialii din țara Bănatului ; cînd însă au venit oștile Împăratului de la Viena, de au cuprins toată țara și pe turci i-au scos, acu vreo douăzeci și cîțiva ani, au adus alte rînduieli. Mai întîi și întîi au pus fișpani de-ai lor, care au tocmit felu de fel de porții, de robote, de zeciuieli, de bunul Dumnezeu le mai știe doar de capăt. Apoi au adus neamuri străine din țara lor, de i-au statornicit aici și le-au dat case și pămînturi de unde au vrut, fără să mai întrebe dacă acele case și pămînturi sunt ale cuiva, sau nu. Las-că, nici pe aceștia nu ar trebui să-i osîndim, că n-or fi plecat ei de prea mult bine din țara lor și au venit aici la sărăcia noastră.

---

*) Fragment din fresca istorică ,,Căpitanii".

— Apoi după ce chinejii noștri au ridicat din nou acoperișul mănăstirii noastre, care arsese în vremea războiului, au poruncit ghinerarul lor cel mare din Timișoara să fie aduși aici călugări din Țîrviia, pe ai noștri i-or alungat, spunînd că mănăstirea ar fi fost cîndva a lor, cu toate pămînturile și satele din jur. Așa au luat pămînturile oamenilor, moștenite și muncite din moși, și călugării le-au dat apoi oamenilor să le lucre în parte, adică două părți mînăstirei și una omului. Și pe lîngă asta mai o sumedenie de robote. Cu mîinile și cu vitele. Apoi daruri și cîte și mai cîte, bașca apoi ale împăratului, de nu le poți împlini să lucrezi ziua și noaptea dela sfîntul Vasile și pînă la Anu Nou.

— Și tare năpraznici mai sunt sfințiile lor, călugării ; pentru o nimica toată, fiindcă astă toamnă au scăpat boii în otava mînăstirii, pentru două guri de iarbă, a trebuit să le dea cinci merțe de grîu, bașca un purcel la Crăciun, și acum cel dintîi miel, bineînțeles cu cîrcegele de răchie cuvenite. Asta pentru iertarea păcatelor boilor bagsama !

— Dar acum măcar sfințiile lor nu s-or ales cu nimic din cîrciagul de răchie, că decum a intrat pe poartă, l-au luat în primire străjile de cătane, și după ce i-au cotrobăit prin straiță, de miel nu s-or legat, dar i-au luat cîrciagul ; degeaba a bîiguit el, că sfinția sa Iguminu și cuviosul Pava, cătanele nici nu s-au sinchisit, ba unul i-a mai dat și un picior la spate și l-a împins cu straița golită de merinde și cu mielul pe umăr, spre chilii. Cînd a ajuns la sfînția sa Pava, cel cu socotelile și rînduiala averii mînăstirii, acesta s-a cam boldit urît la el, că a venit fără răchie, dar după ce i-a lămurit întîmplarea cu străjile, s-a muiat și a dat din mîini a neputință.

— Ce să faci, așa-s vremurile ! că vezi, că avlia sfintei mînăstiri e plină de cătane, de ne mănîncă și urechile. C-apoi tocmai acuma v-o apucat căpietu, și pe voi, pe valahi, d-ați început răzmiriță...

Cuviosul Pava vorbea moale, dar în ochii cenușii și șireți îi scăpărau scîntei de mînie.

— Ba să ne ierți, cuvioase, că noi nu știm de nici o răzmiriță ; că noi ne plătim și porția către împăratul și datoriile către sfînta mînăstire și nu cîrtim nici împotriva lui Dumnezeu, și nici a sfînților. Or fi niscai-va nărozi, s-au auzit, pe la Dunăre, care s-or înhăitat cu turci, d-au făcut felu de fel de treburi lotrești pe acolo, dar noi aici nu știm nimic din toate alea. Ne ducem greul și necazurile cum putem, și nu ne prindem noi, bieți necăjiți, cu stăpînirea și treburile celor mari.

— Dar cei cîțiva tîlhari, care astă iarnă, cînd a venit la voi domnul finanț Porucic cu douăsprezece cătane să scoată porțiile dela oameni, au sărit asupra cătanelor și i-au izgonit din sat, iar pră domnul Porucic l-au bătut măr, de abia a scăpat cu capul spart și cu o mînă frîntă pînă la mînăstire, aia nu sînt tot de-ai voștri ? — zise cuviosul pe un ton aspru, fără să caute să-și mai ascundă mînia. — Acum zac în podrumul sfintei mînăstiri și au să fie judecați după fapta lor — mai adaugă cu o crispare de zîmbet rău pe față.

— Apoi să ne ierți cuvioase, — răspunse umil omul, — că ăia de cînd îs ei tot zăluzi au fost, că unii dintre ei, se spune, că ar fi umblat și cu Stoia — căpitanul cel mare — că au lipsit mai mulți ani din sat. Dar noi nu avem nici în clin, nici în mînecă cu ei, că tot satul nostru au fost întotdeauna oameni de omenie și cu frica lui Dumnezeu, — se lepădă de ei umilit și fățarnic.

— Ce căpitan, de unde l-ați mai scos și căpitan pe acel tîlhar ? Harambașă de lotri, asta a fost ! Și așa a și sfîrșit-o, în ștreang cum se cuvenea unui ucigaș, ca el ! — se răsti furios cuviosul.

— N-a murit de ștreang, ci de plumbi — gîndise el să-i răspundă, dar judecase că-i mai bine să tacă, să nu-l ațîțe.

Cuviosul pipăi mielul și-l găsi gras. Se mai lumină la față.

— Du-te la fratele Toma la cuină și-i mai ajută ceva pe acolo, că are de lucru, de nu mai știe de capul lui. Că are atîtea guri de săturat. — Omul se plecă, sărută mîna întinsă, făcu o închinăciune adîncă și ieși. Porni încet spre șopronul de scînduri, unde într-o despărțitură largă, fratele Toma trebăluia de zor lîngă o vatră enormă, plină cu pirostrii, cu cazane, cratiți, oale și tingiri ; doi soldați aveau grijă de focuri și vreo trei femei din sat împlineau grăbite poruncile lui Toma în jurul calelor și cratițelor.

Cînd acesta îl văzu pe Gheorghe cu mielul, zîmbi larg și strigă vesel :

— Blagoslovită fie-ți calea, frate Gheorghe, că ne aduci tocmai ce ne trebuiește : astă seară sfînțiia sa așteaptă oaspeți la cină și-am vrut tocmai să trimit la păcurarii noștri după un miel. M-ai scăpat de o grijă.

— Dar cum, doamne iartă-mă, — își făcu cruce omul — miel fript acum în postul mare ?

Fratele Toma își mușcă buzele, apoi se încruntă urît la Gheorghe.

— Ce, tu ești beteag la cap, de îți închipui că noi ne-om spurca cu dulce acum în postul sfintei Invieri și mai vîrtos într-o sfîntă vineri, ca cea de azi ?! că noi în zilele astea nu luăm în gură mai nimic, decît o bucată de azimă și o olcuță de apă, iar sfinția sa Iguminu nici atît, că pînă la asfințitul soarelui nici apă nu ia în gură. Mielul și mîncărurile astea sunt pentru oaspeți, ofițeri de credință catolicească, și Paștile lor, ști că au fost duminecă, așa că ei mănîncă de dulce. Ptiu ! auzi ce bănuială ! du-te omule la părintele ieromonac să te citească, vezi că nu ești în toate apele ! — se răsti la urmă aspru de tot, amenințîndu-l cu un linguroi, ce-l avea în mînă.

— Ieși afară și te cară de aici, nebunule ! pînă ți-e bine ! auzi ce vorbă ! ieși odată ! — Omul își luă de jos bățul cu straița și ieși pripit, să piară cît mai iute din fața mîniei fratelui Toma. Cînd ieși de sub șopron o fetișcană, slăbuță și ofilită, îi veni în față cu o tavă cu niște olcuțe și un ulcior gol. Vru să-i fac loc să treacă, dar fata se opri și rosti cu glas moale :

— Sărutmîna uica Gheorghe — și își lăsă privirea smerită în pămînt.

Abia acum, după glas, o recunoscu pe Ancuța, fața mai mică a lui văru-so Alexa, care zăcea și el cu ceilalți, în podrumul mînăstirii.

O cuprinse de umeri și se uită lung la ea.

— Ce-i cu tine fată, ești beteagă ?

Fata dădu din cap a tăgadă și ochii i se înrourară.

În momentul acela fratele Toma ieși mînios de la treburile lui și se răsti la fată :

— Ce-mi stai cu toți pîrliții de vorbă ? hai, vino repede, că te așteaptă sus ! și tu cară-te în drumul tău !

Fata fugi speriată în șopron, urmată de fratele Toma : omul nostru se uită lung după ei. Nu se putea dumeri nicicum.

— Ce-o fi cu fata asta ? — se frămîntă omul — la Crăciun împlinise cinsprezece ani, fusese o mîndrețe de fată, năltuță, cu obrajii ca piersica, cozile pline de culoarea galbenilor turcești vioaie, neastîmpărată, ca o veveriță... Parcă e o floare arsă de brumă. Umerii obrajilor ieșiți, ochii-n fundul capului, privirea rătăcită parcă mereu speriată... de-ar vede-o Ianăș Dascălul !... De dragă ce-i era, îi făcuse și un cîntec... dar acum și el zace în podrumul mînăstirei — gîndi omul cu amărăciune.

La sfîrșitul lui ianuarie, la cîteva zile după ce cătanele îi ridicaseră, pe cîți i-au mai putut dibui, dintre cei care făcuseră tărăboiul cu finanțul și cătanele ce-l însoțiseră — într-o seară venise vorbă de la Iguminu că fiica tîlharului Alexa precum și încă trei neveste, tot tinerele, ale altor trei tîlhari, ce fuseseră închiși, să meargă la slujbă mînăstirească. Vorba fusese o poruncă, adusă de cătane : aceștia abia dăduseră răgaz fetelor să-și adune ceva haine, le urcaseră pe toate trei într-o căruță și au pornit în goană cu ele spre mînăstire. A patra, Lena lui Iancu Gașpăr, cînd a văzut cătanele intrînd pe poartă, a sărit prin fereastra dinspre grădină și s-a pierdut fără urmă. De atunci nici n-a mai văzut-o nimeni în sat.

Pe cele două neveste le-au trimis acasă după vre-o lună, însă pe Ancuța, cu toate rugămințile maică-si, nu au vrut s-o sloboadă nici pînă acum.

Gheorghe Boariu se opri în loc și duuse mîneca stîngă la ochi, ca să șteargă pînza ușoară, ce-i încețoșase vederea și privi ca trezit din vis în jur. Soarele mai era ca de un stat de om deasupra orizontului, dinspre luncile Bîrzavei un vînt ușor învălura stufurile. Orăcăitul asurzitor și neîntrerupt al broaștelor din toate mlaștinile sfărîma parcă în țăndări pacea blîndă a amurgirei. Porni mai departe și icoana fetei îi reveni iarăși în minte.

— Ce-a făcut cu ea Iguminu ? Crucea mamii lui de față sfînțită ! — în scapă cu glas gîndul înverșunării. Dar la auzul glasului propriu se opri speriat și privi împrejur să vadă de nu l-o fi auzit cineva. Nu se zărea nici țipenie de om, cît cuprindeai cu ochii, doar vîntul fîșiia încet stuful și broaștele orăcăiau turbate. Porni și încercă să-și dea altă cale gîndurilor.

— Zvonuri, zvonuri umblă, parcă aduse de vîntul ăsta ușor de primăvară. Încă de pe la Zăpostitul ăl mare, cînd începuse să se topească neaua prin lunci, se porniseră vorbe, tăinuite, din sat în sat, dela om la om, vorbe șoptite la început cu fereală, apoi de-o vreme încoace rostite, cu glas din ce în ce mai tare, arțăgos chiar pe la clăci și la crîjme.

— Turcii i-au bătut în Sîrbia pe ghinerarii împărătești și acum pornește Înălțimea Sa Sultanul cu toate oștile sale, cîtă frunză și iarbă, împotriva Împăratului. Au și cuprins cetatea Rîșavei și au intrat în Bănat. Au răpezit cete peste sate și au pustiit valea-Dunării. Dar aici e și altă socoteală. Cetele de turci sînt puține. Și nici alea nu prea-s turci. S-au sculat harambașii noștri. Și satele s-au pornit în năvală de pîrjol. Fierb munții și codrii mai pînă-n Almăj. Cătanele împărătești de la străji au început să dea dos și fug încoace, spre pustă...

— Mai este și alt zvon. Tot de pe la sfîrșitul iernii au început să umble prin sate niște români cu port și grai strein. Se șoptise că-s curuți de-ai lui Racoți Craiul. Ce-au urzit, ce-au năvădit, fișpanii n-au simțit nimic. Nici cătanele. Dar acuma se știe că Înălțimea sa îl aduce cu dînsul pe Craiul Racoți Iosif, să-l facă domn și stăpînitor peste Ardeal și toată țara Bănatului. Harambași și căpetenii de la noi s-au dus la el în tabără la Vidin. Au jurat credință. Au primit staguri și arme ; s-au întors căpitani. Ș-au astrîns oamenii și-au pornit război cu cătanele împărătești.

— Zvonurile aduc nume. Unele cunoscute și grele. Doi frați Mohari prin codrii Ducnecii au un răghiment întreg, ș-au împărțit oamenii sub patru staguri. Brenca, om în amiaza vîrstei, chibzuit, inimă de fier ; Iacob, pe Cărașu, năvalnic ca viforul ! și alții.

— Să mergi cu ei pînă la capătul pămîntului, povestea Pavel Dărăbanțu acum cîteva seri la oamenii strînși la un ciocan de răchie în crîjma lui Moisă Jidovu.

Aci își aduse aminte de ceva, se opri și se pipăi la obeala din dreapta, unde-și ținea cuțitul și unde simți scrisoarea ce-i fusese dată în samă. Cînd a pornit să iasă din avlia mînăstirii a trecut pe lîngă hambarul cel vechi, unde acum erau sălășluiți soldații împărătești. Jos erau podrumurile, cu ferestruici mici de tot, lîngă pămînt, zăbrelite cu fiare groase. Cînd a trecut încet spre poartă de la o ferestruică din astea a auzit un glas șoptit :

— Vere Gheorghe stai ! apleacă-te și fă-te că ți s-a desfăcut nojița de la opincă. Ascultă, sînt io, văru-to Alexa, de cînd ai intrat în mînăstire te pîndesc.

Gheorghe s-a oprit și s-a uitat repede împrejur ; straja de la poartă privea cu ochi lacomi în urma unei mueri, ce mergea legănîndu-și cătrința pe șoldurile largi pe ulița satului mînăstiresc. Cîteva cătane stăteau în fața cuinei de vorbă, fără să aibă grijă lui. S-a lăsat, bodogăind ceva, pe genunchiul stîng și a început să trebăluiască la nojița de la piciorul, dinspre zid.

— Ascultă Gheorghe — urmă glasul, — îți arunc o scrisoare, ascunde-o în obeală. Să-l cauți cum îi ști pe Pavel Dărăbanțu și să i-o dai, că de asta atîrnă viața noastră ! Na ! ia-o și du-te !...

Gheorghe Boariu a prins hîrtia împăturită și a pus-o în obeală, lîngă cuțit. A pornit apoi agale spre poartă. Straja l-a oprit cu un semn, apoi a strigat ceva în limba lui spre grupul de cătane, ce stătea în fața cuinei. Un subofițer din grup s-a uitat spre el, apoi a făcut semne strajei să-i dea drumul.

Mergea acum cu pasul iuțit, căci soarele sta gata să apună, și el mai avea ca o jumătate de ceas de drum. Se gîndea, că oare unde are să dea de Pavel Dărăbanțu, căci ăsta de-o vreme umbla ferit, că-l căutau cătanele. Se zvonise ceva despre el, că ar avea legături cu cei doi frați Moharu, dar astea puteau să fie numai vorbe scornite de oamenii împărătești, care îl bănuiau că el ațîțase răfuiala cu finanțul, dar nu putuseră dovedi nimic. Acum însă, după vorbele lui Alexa și el înclina să creadă, că zvonurile au sîmbure de adevăr. Dar oare cum are să dea el ?

Cînd ajunse la locul unde cărarea iese la drumul mare, soarele începuse să asfințească. Un stol de rațe trecu pe deasupra lui spre bălți, și în clipa aceia se auzi o detunătură, și o rață căzu, ca o piatră, aproape de salcia bătrînă, deasupra căreia mai persista încă nourașul de fum albastru al prafului de pușcă.

— Ăsta numai Pavel Drărăbanțu poate să fie, căci altul de pe la noi nu știe trage cu pușca așa — gîndi omul repede și cum pînă la salcia aceea nu erau decît vreo cincizeci de pași, voi să strige la el, să-l cheme. În momentul acela însă la cotitura drumului se ivi un stol de vre-o zece călăreți, în frunte cu un subofițer, în uniforme de cuirasieri. Coifurile și platoșele le luceau roșietic în lumina apusului. Erau la o depărtare de vreo patruzeci de pași cînd i-a zărit și cu o hotărîre bruscă porni spre ei, ca și cînd nici nu s-ar fi fost oprit în loc. Cînd ajunseră la cîțiva pași de el, se feri mai la oparte și își scoase căciula cuviincios în fața lor. Subofițerul însă ridică mîna stîngă sus și comandă scurt :

— Halt !

Grupul se opri în dreptul lui. Subofiţerul, un zdrahon bine legat, cu faţa brăzdată de la tîmpla stîngă pînă aproape de bărbie de o cicatrice urîtă, cu mustaţa răsucită-n sus, striga mînios la omul care se oprise umil în faţa lui :

— Wo hast du dein Gewehr gestekt ? — şi mai adăugă o înjurătură trivială, tot pe nemţeşte.

Omul îl privi sfios şi vorbi smerit :

— Ce vreai, domnule, că nu pricep pe limba voastră — şi zîmbi blajin, adăugînd — poate vreţi să mă întrebaţi de drum ?

Soldatul din faţă însă se răsti, tot cu mînie, pe româneşte :

— Nu drum, unde puşca ? Tu lotru !

Omul se uită la el deschis şi grăi cald, convingător :

— Nu domnule, nu am avut puşcă în mînă de cînd sînt ! Aşa să-mi ajute dumnezeu ! — şi îşi făcu o cruce mare cu dreapta.

Apoi ca într-o fulgerare înţelese că ei cred că el a tras în raţă şi brusc îşi dete seama de primejdie. Încă în iarnă s-a dat de ştire în toate satele, că orice valah, ce va fi găsit cu armă asupra lui, să fie împuşcat. Se uită de data aceasta rugător, umil, la subofiţer şi grăi cu glasul sugrumat de teamă :

— Nu domnule, nu am puşcă, nu io am puşcat raţa...

— Du lügst, Vieh du ! — ţipă subofiţerul şi-l plezni cu cravaşa peste obraz, odată din dreapta, apoi din stînga. Omul îşi duse mîna stîngă la obraz, ca să ferească loviturile şi se chirci, în timp ce dreapta fără să-şi dea seama, alunecă pe mînerul cuţitului din obeală.

— Ha ! du bist bewaffnet ! ţipă subofiţerul şi scoţînd un pistol de la oblînc, trase fulgetător.

Omul primise încărcătura în plin piept, de la trei palme, se clătină, apoi se frînse în două şi căzu cu faţa în jos, nemişcat.

În momentul acela însă dinspre salcia bătrînă porni o altă împuşcătură şi subofiţerul se prăbuşi cu capu-n jos de pe cal. Speriat calul cabră şi porni în galop înainte, tîrînd de piciorul agăţat în scară, trupul greoi al subofiţerului.

Ceilalţi călăreţi, ca-ntr-o învolburare îşi întoarseră caii şi în panică porniră în galop îndărăt, ţipînd cît îi ţinea gura :

— Die Räuber ! Die Räuber — şi în cîteva clipe dispărură după cotitura drumului.

Calul subofiţerului, care gonise în direcţie opusă, după vre-o sută de paşi, simţind că s-a desprins de pe el povara ce o tîrîse, şi poate obişnuit cu astfel de întîmplări, s-a oprit şi cuminte a început să caute smocurile de iarbă fragedă pe marginea drumului.

Soarele apusese de tot şi peste liniştea luncilor coborau încet umbrele înserării.

Din stufăriş, cu paşi uşori se ivi un om. Se opri o clipă cercetînd cu ochii împrejurimile, apoi ieşi la drum. Ţinea puşca în mîna dreaptă, cu ţeava în jos. Raţa îi atîrna legată cu o sfoară de chimir, în spate. Era de statură mijlocie, îndesat, cu umerii largi, gîtul puternic, faţa osoasă cu trăsături aspre, dăltuite în piatră parcă. Avea privirea rece şi aspră, ochii de culoarea oţelului, mustaţa brună răsucită haiduceşte. Purta pe cap o căciulă neagră, trasă pe sprînceană ; cămaşa ise vedea albă, şi curată sub cojocelul scurt, ce-l purta aruncat pe umeri, ca husarii, nădragii de lînă vîrîţi în cizme înalte, negre. Praşchia de piele galbenă, cu alămurile sclipitoare. Să fi avut vreo 30—35 de ani.

Văzu trupul nemişcat al lui Boariu şi se aplecă asupra lui. Acesta zăcea răsucit din mijloc, cu faţa în jos, cu fruntea prăbuşită pe mîna stîngă, îndoită. Îl întoarse încet cu faţa în sus şi-i văzu rana groaznică din piept. Îşi dădu seama că nu-i poate fi de nici un ajutor, omul era mort.

— Dar ăsta Gheorghe Boariu de la noi — îl recunoscu el. Oare ce ursită rea l-a adus aici în calea morţii năprasnice ? — rosti cu glas scăzut, cu milă, noul venit. Îi închise încet pleoapele şi făcu semnul crucii asupra lui.

— Dumnezeu să-l ierte, că toată viaţa l-au cercat năcazurile, ş-acum i-au rămas copiii singuri în casă, cu sărăcia — gîndi mai departe, şi urmărindu-i inconştient, cu privirea mişcarea îngheţată a mînei drepte, zări mînerul cuţitului. Îl trase din obeală şi odată cu acesta ieşi la iveală şi hîrtia împăturită.

— Dar asta ce-o mai fi ? — se întrebă şi despăturind hîrtia, începu s-o silabicească în lumina slabă a înserării.

Nu erau decît cîteva şiruri scrise cu cărbune, însă de o mînă pricepută.

— Dar ăştia-s buchile lui Ianăş Dascălul — exclamă şi în timp ce citea se întunecă la faţă.

— „Ortace Pavele, pe Nedeie se aşteaptă mai o cumpanie de cătane. Atunci ne scot şi ne duc la Ciacova la judecată şi la ştreang. Să ne dea pildă la alţii. De poţi şi ai putere, cearcă! Dacă nu, spune-i lui popa Irimie să facă slujbele pentru sufletele noastre. Amin.

„Ianăş Dascălul"

—Săracu Gheorghe, pentru asta şi-a dat viaţa, ca să-mplinească solia deznădăjduiţilor — se înduioşă Pavel Dărăbanţu şi privi încă odată cu nespusă milă la faţa împietrită a mortului.

Cît despre cei din mînăstire — gîndi el mai departe, încleştîndu-şi pumnii, — oho! n-o să se potrivească socotelaa de-acasă cu a crîşmarului. O să aibă sfînţiile lor o nedeie de-o să se pomenească peste veacuri. Nu vă temeţi fraţilor: Şi-n ochi îi scăpărară fulgere.

Puse scrisoarea în sîn, îşi aruncă puşca în spate, trecînd cureaua peste cap şi privi în lungul drumului, să vadă unde-i mortul celălalt. Merse în direcţia aceea şi la cîţiva paşi găsi coiful turtit. Îl zvîrli în lături cu piciorul, apoi mai merse vreo 50—60 de paşi şi zări calul, ce păştea pe marginea drumului. Cînd se apropie de el văzu şi leşul subofiţerului în mijlocul drumului, cu piciorul stîng răsucit, cum scăpase din scară şi ceafa zdrobită de zdruncinături, plină de sînge năclăit. Ţeasta era găurită de glonţ deasupra urechei stîngi.

Trecu pe lîngă leş şi se apropie încet de cal: îi vorbi blînd şi îl bătu pe grumaz uşor şi puse mîna pe zăbală. Priponi frîul de un ciot de salcie şi se întoarse lîngă mort.

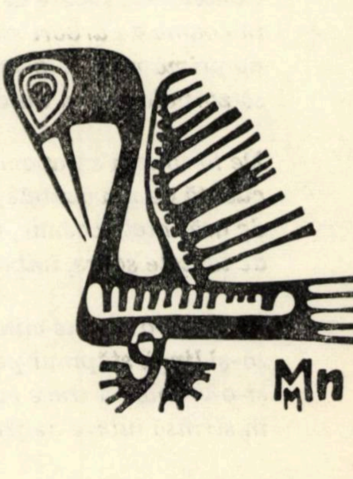
În desfăcu platoşa şi-l scotoci prin buzunarele de la piept. Găsi cîteva hîrtii şi o pungă de piele strînsă cu şnur de mătasă roşie. O desfăcu şi zări în ea argint şi vreo doi galbeni deai mici.

— Are să le prindă bine copiilor lui Gheorghe, săracu! mormăi el şi vîrî hîrtiile şi punga în sîn.

Se uită încă odată la leş şi privirea îi alunecă la cizmele nalte de cavalerist. Nu stătu pe gînduri, ci se apucă să le scoată. Le legă cu o sfoară la oblîncul şeii.

— Or prinde bine cuiva! — rosti ca pentru sine.

Sări sprinten în şea şi porni îndărăt spre celălalt leş. Ajunse lîngă el, descălecă, luă mortul în braţe şi-l aşeză cu grijă, îndoit pe arcadă. Se urcă în şea şi porni, nu pe drum, ci prin stufăriş, pe o potecă doar de el bănuită şi se mistui în noaptea ce coborîse de-abinelea, tăcută şi tainică.



ION COCORA

O femeie

Pe nisipul ce arde ca deșertul și armele
am fi putut fi alături fără podoabe între
fantasme și harfe trandafirul alb se înalță
și coboară devoră ca adversele țărmul
oarbă și nepămîntească așa cum e trandafirul
alb memoria mea întreagă e o femeie
tristă și singură seara în biserici o femeie
îngenuncheată pe mozaicuri sub lumini de sfeșnice
pînă nu mai cunoaște durerea și cumpăna

DUȘAN PETROVICI

Cometă, tu, liniște de pămînt

Cometă, tu, liniște de pămînt —
în coama de arbori stîrnește-acel vînt
de primăvară, să geamă rădăcinile sfinte,
să zornăie aur în dulci oseminte

De herghelii să-avem parte, de perla
cusută de nevăzutele mîini ale scoicii,
de grăuntele cosmic, de cîntul pe care-l toarce mierla,
de laptele scurs, îmbelșugat, din țîțele doicii —

Va trece o vreme cîinele treaz
să-și lingă stăpînul pe tristul obraz,
și-o vreme va trece cu liniști ciudate
în strînsă iubire de frate cu frate.

ION LOTREANU

* Bega

Cum poartă-n palma frunzei o nervură
Trofeele din stele subterane —
Trecîndu-le prin mii de paravane
Să bea din zări culoare şi mai pură,

Aşa şi rîul : din ţării montane
Înfăşurat în tainică armură,
Aduce-n burg ecou de piatră sură
Şi-n suflete ondule şi liane . . .

Flămînzi de primăvară şi lumină,
Sub frunze reci monologăm pe mal
Şi-n timp ce siluetele se-nclină
În ape fragmentînd profilul pal,

O voce ne şopteşte din înalt :
Întindeţi punţi spre malul celălalt.

* Stampă timişoreană

Terasa Flora vara e-n tumult :
Prin raiul de calicii şi stamine
Egrete vin să bea licori divine
Cu pelicani pensionaţi de mult.

Cînd lebede se sting în ape line,
Egretele-şi întorc profilul cult
Din care şi emoţia s-a smult
Spre roze-ncremenite în vitrine.

Ci aripile iernii se deschid,
Luceşte-n dunga frunzei lent viol ;
Culorile se rup de-al frunzei rid
Şi lîncezesc retrase-n peţiol.

Peste zăpezi parfumurile-s lipsă :
Terasa Flora intră în eclipsă.

DUPĂ-AMIAZA UNUI CELIBATAR

Fragment de roman de Voicu Bugariu

A ajuns în imediata apropiere a blocului unde locuiește. Pașii capătă o fermitate și mai accentuată, ca într-un final de cursă. Intră în casă și își reia decis programul. Pătrunde, îmbrăcat cu paltonul încă, în bucătărie, unde depune plasa cu alimentele. Oarecum calmat de încheierea acestei acțiuni a aprovizionării, se dezbracă. Face apoi cîțiva pași indeciși prin cameră. Se apropie de masă, răsfoiește cîteva hîrtii, se așează. Stă cîteva zeci de secunde liniștit în fața mesei. Probabil că vrea să scrie o scrisoare sau ceva în genul acesta. Apoi, decis, se îmbracă din nou și pleacă iarăși pe drumul de mai înainte. De data aceasta este mult mai destins. Își permite, cu un vag perceptibil și vinovat zîmbet, să-și bage mîinile în buzunarele paltonului. Iată un interludiu neașteptat, avînd în vedere crisparea de pînă acum. Intră într-o farmacie și cere nu se știe ce. Apoi iese și privește în jur cu un aer neașteptat de liniștit. Parcă este un altul. Se îndreaptă agale, spre locul unde se vînd floricele. În treacăt privește o vitrină cu cărți și în timpul acesta, iviță de nu se știe unde lîngă taraba aceea unde se vînd floricele, apare o fată îmbrăcată îndrăzneț. El se îndreaptă spre ea. La salutul lui foarte cordial, prea cordial, fata roșește violent. Să-i fi spus oare ceva deplasat ? Este greu de crezut. Figura lui este tot timpul deosebit de atentă, cordială, deloc ironică. Totuși, fata pare grozav de emoționată. Iată-i că se întorc în direcția de unde venise el, și fata, biruindu-și emoția aceasta absurdă, se calmează treptat, în timp ce el o privește cu sprîncenele ridicate a solicitudine, ascultînd-o cu mare atenție, oferindu-i parcă ajutorul său în cine știe ce chestiune. Acum intră împreună într-o librărie și fata, care și-a revenit cu totul și este acum chiar rece, cere nu se știe ce. I se aduc niște cartoane foarte mari, pe care le examinează cu un ochi expert. În acest timp el privește niște cărți aflate pe un raft în partea din stînga a librăriei. Se întoarce lîngă fată, în timp ce aceasta dă semne de nemulțumire în legătură cu acele cartoane. Vorbește fără să-l privească, uitîndu-se tot timpul către acele cartoane. Apoi ies din librărie și pleacă împreună. Fata mănîncă floricele. S-ar zice că el spune vreun banc acum, deoarece ea rîde, cam verde însă. Intră împreună într-o altă librărie și fata cere aceleași cartoane care, de data aceasta, îi sînt pe plac. Cartoanele sînt foarte mari și el se oferă să le ducă. După un timp ajung lîngă un bloc identic cu cel în care locuiește el. Intră împreună. În fața blocului stau cîțiva tineri. Unul dintre ei, brunet, o salută pe fată, avînd o privire oarecum reprobativă. Ea roșește din nou, dar nu atît de violent ca mai înainte. Și bărbatul înregistrează aerul mustrător al tînărului, printr-o umbră de zîmbet. Iată-i urcînd pe scară la etajul doi și intrînd într-o garsonieră identică cu a lui. Aici el pune cu grijă cartoanele lîngă unul dintre pereți, în timp ce fata vorbește stînjenită. Cu siguranță că rostește scuze cu privire la dezordine. El nu dă însă nici o atenție scuzelor ei confuze. Este cuprins subit de un fel de pasiune posesivă. Se plimbă prin încăpere foarte sigur pe sine, aproape face abstracție de prezența ei. Ea spune ceva în continuare. El nu dă semne că ar auzi-o. Se plimbă îmbrăcat în palton prin cameră, pînă cînd fata are anumite grimase de enervare. Poate că i-a spus în repetate rînduri să stea jos. Acum el iese pe balcon și în fine o întreabă ceva, poate despre poziția camerei față de răsăritul soarelui. Ea stă acum destul de nemulțumită, într-un colț al camerei și îl privește fără să-i răspundă.

Plimbarea lui continuă. Este parcă atins de un fel de iritare sau poate că este vorba de o afirmație importantă pe care nu se poate decide s-o rostească. Atmosfera devine tot mai încărcată. Fata își pierde treptat calmul și pare a-l anunța că așteaptă pe cineva sau că trebuie să plece. El nu pare a băga de seamă însă aceste invitații de a pleca și își continuă plimbarea lui aproape furioasă. Întreabă ceva, zîmbind crispat. Ea îi răspunde destul de stînjenită, parcă scuzîndu-se sau explicînd o imprejurare nefericită, nefavorabilă. El nici nu ascultă ce i se spune. Nici fata nu pare a voi să fie ascultată. Privește pe fereastră și buzele i se mișcă tot timpul, minute în șir. El nu se mai plimbă cu atîta vigoare, face acum pași indeciși, privind alternativ spre ușă și spre ea. Probabil că vrea să plece. Fata vorbește în continuare. El s-a oprit și trăsăturile îi încremenesc. Spune ceva și se îndreptă viguros spre ușă. Iese și coboară treptele, trecînd pe lîngă acel grup de tineri care acum privesc la doi jucători de table așezați pe marginea lată a treptelor. Tînărul brunet îi aruncă o privire greu de interpretat. S-ar putea totuși spune despre ea că exprimă o curiozitate aflată în stare pură, fără vreun obiect anume, îndreptată spre exterior fără vreo preferință. Să fie oare și o anumită urmă de reproș sau chiar de animozitate? Bărbatul recepționează de această dată vizibil privirea tînărului. Îi răspunde chiar, ridicînd, în cadrul unei grimase de detașare, o sprînceană. Un zîmbet slab, asimetric, îi apare. Tînărul îl privește în continuare cu aceeași curiozitate pură, condamnîndu-l poate pentru vizita sa la fată dar, poate și înregistrîndu-i croiala paltonului. Ochii negri ai tînărului sînt imobili, sprîncenele ridicate, fruntea străbătută de multe linii paralele, orizontale, care se înmulțesc pe măsură ce se apropie de păr. Pentru o fracțiune de secundă ei încremenesc într-un grup statuar. Tînărul, smed, cu privirea lui atît de abstract curioasă încît pare golită de orice expresie, bărbatul privindu-l cu coada ochiului, încremenit în grimasa lui vag disprețuitoare, poate numai interesată, reflectînd o posibilă, spontană, supoziție erotică. Tînărul, triumfător în forma lui fizică excelentă, de altfel el este de-a dreptul frumos, totuși cuprins de o inexplicabilă nesiguranță (ce ține încă de o recentă adolescență), în fața echilibrului pe care bărbatul îl respiră, bărbatul, gîndindu-se că vîrsta lui nu este, totuși prea îndepărtată de cea a tînărului, că și starea lui fizică este apropiată de excelență, că, în fine, cenestezia lui este destul de bună în această după amiază de iarnă, că un fel de superioritate există totuși în ceea ce îl privește față de acest tînăr, că, cel puțin, el are un fel de avans moral sau ceva în genul acesta. Și gîndurile bărbatului se încețoșează în momentele în care face pași, îndepărtîndu-se. Episodul se termină brusc.

Acum el parcurge scurta distanță care îl separă de casă. Mersul este cel obișnuit, sau, mai precis, cel intermediar între decizia de la început și nonșalanța pe care a manifestat-o în a doua sa călătorie spre magazinul complex. S-ar zice, totuși, că începe din nou o perioadă de voință. Spatele se îndreaptă, mișcările mîinilor devin mai supravegheate, pașii mai mici. Casa exercită parcă o anumită forță hipnotică asupra lui, dînd o coloratură specifică felului în care se comportă. Această constatare pare din ce în ce mai adevărată, odată cu apropierea de blocul său. La intrare este cu totul riguros în mișcări.

Introduce cheia în broască cu mare atenție, cu un fel de gingășie chiar. Intră mohorît. Parcurge cu pași mari distanța pînă la radio și îl deschide. Se dezbracă întristat. Se așează cu un fel de abandonare pe pat și începe să citească un ziar.

Episodul acesta nu durează prea mult. El apare acum în niște chiloți negri strînși pe corp și într-un tricou alb cu mîneci scurte. Trece la un fel de alergare. Acum a început să facă anumite exerciții ușoare, de încălzire. Fața îi este scîrbită, s-ar zice că exercițiile acestea îl dezgustă în cel mai înalt grad, că le face silit de cine știe ce motive. În momentele cînd fața i se vede (cînd nu e aplecat în diferite feluri cerute de exerciții) expresia aceasta de scîrbă este evidentă, nu lasă loc la nici o îndoială. Colțurile gurii îi sînt vizibil lăsate în jos, privirea este pustie, îndreptată în gol, nevăzînd nimic din cameră, executînd totul cu o precizie mecanică. S-ar zice că, din moment în moment, el va închide ochii și va executa totul asemeni unui somnambul. Acum a apucat în fiecare mînă cîte o halteră și își rotește în diferite feluri brațele, avînd pe figură aceeași expresie de lehamite. Sau poate doar de sfîrșeală. Totuși, nu pare de fel obosit. Dezgustul rămîne ipoteza cea mai plauzibilă în aceste momente. Ochii au aceeași expresie de absență. Privirea nu poate, de altfel, căpăta nici o interpretare. Doar gura trimite cu precizie spre dezgust. Acum face niște exerciții la sol. Expresia dezgustată a trebuit să dispară deoarece exercițiile acestea par a fi deosebit de grele și efortul mare nu mai poate fi ascuns de către mimică. Astfel că scîrba lasă loc treptat unei grimase a efortului, grimasă ce-l urîțește, alterîndu-i trăsăturile, de o manieră atît de accentuată încît dacă i s-ar face o fotografie acum nu ar mai fi recunoscut de nimeni. Dar iată că exercițiile la sol au luat sfîrșit și el trece la altele, cele mai grele din serie, se pare. Pe figura lui apare pe nesimțite, în timp ce a început să ridice o halteră mai mare, un fel de liniște, o împăcare cu sine. Trăsăturile i se destind, gura își recapătă conturul, ochii au prins viață și privesc cu normalitate, ba chiar șăgalnic, haltera pe care o tot ridică în fel și chip. Pe nesimțite el a devenit un om foarte vesel, care face exerciții cu o halteră. Mișcările, natura stilului în care ele sînt făcute s-au schimbat. Acum el face totul cu o plăcere evidentă. Iată, schițează chiar cîteva mișcări de dans în ritmul probabil al unei melodii pe care o aude la radio. Iată cîteva eschive și lovituri de box. Veselia lui este foarte mare în aceste momente. Omul pare a parcurge momente neconcordante cu vîrsta lui. Și-a țuguiat buzele, probabil că fluieră o melodie săltăreață. Face cîteva mișcări finale de relaxare și apoi trece în baie pentru a se spăla. Oglinda îl arăta prins de o anumită stare sobră de euforie. Mișcările îi sînt, oricum, eliberate de orice crispare. Toate gesturile au o mare siguranță, o siguranță foarte naturală însă, lipsită de orice asemănare cu decizia sumbră cu care executa o serie de acțiuni în urmă cu cîtva timp. Se privește în oglindă cu o satisfacție decentă. Impresia de putere fizică de la început se confirmă acum suficient. Omul este musculos, deși subțire. Privindu-și diferitele grupe de mușchi ce se reliefează într-un fel socotit, probabil, mulțumitor, el își manifestă bucuria într-un fel foarte ponderat, expresia lui este acum, cînd se examinează foarte atent în oglindă, mai degrabă negativă, s-ar zice că succesul acesta al musculaturii a fost obținut cu un preț prea mare și că rezultatele nu sînt, oricum, la înălțimea eforturilor care au fost depuse. Dar iată că se scutură de postura aceasta contemplativă, și se îmbracă. Este deja seară. El pare a observa numai acum faptul acesta, deși întunericul s-a lăsat de cîteva ore.

Se pregătește din nou de plecare. Se pare că fluieră, fața îi exprimă o fericire foarte simplă, dar incontestabilă. Paloarea pe care o avea după terminarea efortului a dispărut, are o culoare sănătoasă. Iese și merge agale, pășind cu voluptate. Se plimbă, mersul îi este de data aceasta elastic, fără nici o urmă de artificialitate. Au dispărut acele ticuri de îndreptare a ținutei. Are acum exact nepăsarea oarecum obosită a unui sportiv. Privește către trecători cu multă bunăvoință, îngăduitor chiar. Toate aceste nuanțe sînt extrem de discrete însă, abia perceptibile, mai mult ghicite pe fața lui umanizată de oboseală. Anumite lucruri, care probabil îl bucură, se produc. Iată, o elevă îi aruncă una dintre ochiadele acelea stranii, inexplicabile, fetița i-ar putea fi doar aproape fiică. Un fel de satisfacție flutură totuși peste trăsăturile lui severe, ca urmare a acestei flatări. Acum șovăie, se oprește, se întoarce spre casă. Aerul de euforie s-a mai atenuat, o ușoară îngrijorare îi urcă pe trăsături. Mersul se modifică și el. Sau poate este numai o părere ? Parcă, totuși, bucuria curată, atît de evidentă, lasă loc unor ezitări. Chiar fața nu mai este atît de net dominată de euforie. Este aproape de casă. Intră. Se dezbracă. Se pare că peste puțin timp va mînca. Face anumite preparative. Mănîncă absent, privind întunericul de afară, părînd în fiecare moment că va răsturna ceva pe masa foarte încărcată cu tot felul de lucruri. Nu răstoarnă însă nimic.

2. Iată-l plecînd. Este îmbrăcat cu maximă grijă, elegant, sobru. Este îngrijorat, crispat, ca înaintea unei încercări dificile. Are un buchet de flori. În troleibuz pare înghețat de presimțiri sumbre. Poate că încearcă să-și compună fața neutră a unui călător. Nu prea îi reușește această detașare. Privește cu o îngrijorare greu ascunsă figurile celor din jur. Nimeni nu îi dă nici o atenție, nimeni nu-l vede ca persoană. Și privirile lui sînt, de altfel, foarte discrete, aruncate cu precauțiuni. Buchetul de flori pare a-l incomoda. Se uită destul de intimidat către el, voind parcă să-l facă nevăzut. E acum stînjenit și de ținuta sa excesiv de îngrijită, deși nimic nu este deplasat în înfățișarea lui.

Acum este în fața unui bloc. Intră și urcă la un etaj oarecare. Sună. Fața îi este palidă. În timp ce așteaptă, încearcă un zîmbet. Ușa se deschide. În ea apare o fată. El o salută stînjenit, reușind totuși să surîdă destul de natural. Nesiguranța lui pare a fi resimțită și de către fată, care spune ceva destul de confuz. Ea este relativ frumoasă, de o frumusețe aparte însă, orientală, cu pomeți proeminenți și priviri întunecate, avînd membre de mare finețe. Pe față îi apare din cînd în cînd o expresie de suferință discretă. Îi ia florile, zîmbindu-i. Se mișcă grațios, conducîndu-l spre încăperea, unde se văd și alți invitați. Atmosfera este deja animată. Se beau cafele și o băutură aflată într-un vas foarte frumos de cristal. El se grăbește să se așeze pe un fotoliu aflat într-un colț.

În cameră mai sînt trei bărbaţi şi o fată. Fata seamănă întrucîtva cu cea care a deschis uşa cu cîteva momente înainte. Este şi ea foarte brunetă, dar ritmul mişcărilor ei e cu totul deosebit. Face mişcări mult mai iuţi decît cealaltă .Gesturile îi sînt repezite, buzele i se mişcă deasemenea foarte repede. Este mai tînără decît sora ei şi are un aer rustic de sănătate perfectă. Vorbeşte cu mare volubilitate, adresîndu-se mai ales unuia dintre bărbaţi, care şade pe un scaun lîngă geam. Acesta o ascultă plin de atenţie iar privirile îi sînt îndreptate în permanenţă spre cealaltă fată, care acum a revenit în cameră. Bărbatul de lîngă geam este de o rară urîţenie. Capul este foarte voluminos şi plin de asimetrii, înălţimea trupului pare ridicolă în comparaţie cu mărimea lui. Picioarele nu îi ajung la podea. Privirile lui sînt îndreptate spre sora cea mare. Ea nu pare a observa lucrul acesta şi conversează cu superficială naturaleţe, adresîndu-i-se şi lui, fără vreo atenţie. El nu-i răspunde decît o singură dată, ceva destul de surprinzător probabil, din moment ce toţi îşi curmă pentru cîteva fracţiuni de secundă mişcările în care erau angrenaţi, uitîndu-se la el. Fata cea mare zîmbeşte însă şi spune ceva de circumstanţă. Scena, care putea deveni interesantă, se curmă şi gesturile obişnuite continuă.

Aşezat discret lîngă colţul unei măsuţe pe care se află o mare vază de flori stă un bărbat mai în vîrstă. Figura lui este de o neutralitate impresionantă. Este îmbrăcat ireproşabil, spre deosebire de bărbatul hidos care este destul de neglijent. Are o faţă agreabilă, bronzată, fără exagerare, sau poate tenul este închis. Are un aer de vigoare neobişnuit la un citadin matur. Faţa lui aminteşte de cea a unui muntean foarte viguros, care la patruzeci de ani este în plină putere. Iată-l că zîmbeşte şi dezvăluie o dantură ireproşabilă. Mîinile îi sînt însă contrastante, foarte îngrijite, lipsite de vigoare, expresive, dar trădînd iremediabila oboseală a vîrstei. Poate instinctiv, el nu le prea ţine la vedere. Zîmbeul care tocmai l-a avut a fost singurul semn al participării lui la discuţii. Totuşi, tăcerea lui nu este jignitoare sau măcar bătătoare la ochi, ea este activă, se poate vedea destul de uşor că el ascultă cu mare atnţie tot ce se vorbeşte. Pare a fi unul dintre acei ascultători cu vocaţie, care stimulează în mod ciudat pe oricine să se lanseze în lungi discursuri-mărturisiri. Pe figura lui mai tot timpul imobilă se mişcă numai ochii, îndreptîndu-se cu încetineală sigură spre cel care tocmai vorbeşte. Atenţia aceasta este resimţită din plin de toţi cei care se află acolo. Cînd cineva începe să spună ceva, se uită spre el cu precădere, aşteptîndu-i la infinit o încuviinţare, ce nu se produce niciodată.

Al patrulea bărbat este cel mai tînăr. Pare a se simţi perfect. Vorbeşte mult, privind vioi spre toată lumea. Prezenţa lui îl enervează în mod vizibil pe bărbatul urît de lîngă fereastră. El nu remarcă acest fapt şi perorează în continuare, plin de dezinvoltură. Fata care stă în picioare îl priveşte cu bunăvoinţă, pare a-l încuraja. Bărbaţii nu prea îi sînt favorabili. Pe faţa celui foarte scund o antipatie vădită poate fi citită cu uşurinţă. Bărbatul mai în vîrstă îl priveşte cu înţelegere politicoasă, dar iată că acum nu îşi poate reprima o abia vizibilă grimasă de plictiseală. Cel din colţ, care a sosit ultimul este de un calm îngheţat. Fetele spun ceva tînărului volubil, manifestînd o deosebită însufleţire. Se consumă în continuare cafele şi băutura necunoscută din vasul frumos de cristal. Trec lungi minute. Acum fata cea mare zice ceva, zîmbind prea amabil. Se pare că vrea să schimbe cursul discuţiei, care probabil a luat o turnură lipsită de orice interes pentru ceilalţi trei bărbaţi. Reuşeşte să-l determine pe volubil să tacă şi i se adresează acum celui mai în vîrstă, insistînd într-o rugăminte oarecare. Pare a căuta să-l determine să vorbească, să le povestească ceva din viaţa lui. Acesta clătină din cap a refuz sau a dubiu. Nu se poate decide să înceapă. Fata insistă. Bărbatul se ridică îşi priveşte ceasul cu o surpriză bine mimată şi declară, probabil, că trebuie să plece la o întîlnire importantă, pe care a uitat-o. Se arată plin de decizie. Este un semnal al plecării generale.

3. Bărbatul se apropie de blocul său. Păşeşte îngîndurat sau numai obosit. Acum intră, călcînd neglijent. Fără să se dezbrace, se apropie de geam şi priveşte întunericul de afară. După cîtva timp se întoarce nesigur şi începe să se plimbe prin încăpere cu paltonul descheiat, cu mîinile în buzunarele pantalonilor. Acum scrie ceva la masă. Este aproape de miezul nopţii.

VALENTIN TUDOR

*

Fulger fix

Rămîne între cer și mare
Și dinspre mare spre uscat
Un spațiu de cutremurare ;
Un spațiu-n valuri aruncat,

Pe unde trec în larg vapoare ;
În codri, urși la hibernat ;
În vînturi păsări călătoare
Cu stolul trist și consternat ;

Un spațiu fără apărare,
Fără dureri, dar zbuciumat ;
Prin nori cu clipa-n disperare,
Un fulger fix, neluminat.

HANS MOKKA

*

Cumințenia pămîntului[*]

Fiecare cu ale sale,
cu ani și ani ;
neschimbată e primăvara,
luna noiembrie, prima zăpadă ;

totul întîmpină invariabil
și foamea proprie și moartea.

---

[*]) În memoriam Constantin Brâncuși

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

*

Rugăciunea

Trăind înțelepciunea
lui octombrie,
rămîi floare prin ger
și prin nopțile lungi ;

în căderea frunzelor
sădești soarele tânăr
într-un număr imens.

*

Coloană fără sfîrșit

Ochind focosul imensității
cînd te lansezi ca o pasăre,
luminezi treptele văzduhului
cu infinitul ;
înlănțuit pe pământ
gonești spre iarnă corbii.

In românește de Lu Ambrozie

VIRGIL NISTOR

*

Partitură posibilă

Privește-ți chipul cît mai des
în translucidele oglinzi
e acolo un adevăr cu care
nu-ți place să cochetezi întotdeauna
mai cu seamă cînd timpul
își scutură nestatornicele alcătuiri.

Ochii străbătuți de dorință
rîvnesc
trupul are coaja lucie
a mlădițelor mustindu-le seva
părul întinsă eșarfă
pe alți umeri mîngîind
alt obraz degetul nimănui
nu înfioară sînul
vioară necîntată.

Timpul înscrie cercuri sterile
și jocul seacă
mlădițele mor visînd
mugurii striviți îndelung
părul împrumută culoarea cenușei
vioara necîntată
își sugrumă rezonanța —
dar disperați strigăm
— Vom cînta ! Vom cînta !

PETRU M. HAȘ

*

Primește acest poem

De-l primești acest poem e al tău
oricine ai fi
prinde-l cu ambele mîini
contemporan al meu
făptuitorule
și încrustează-i lemnul încă tînăr
cu încă un gest.
Aceasta va să însemne că sîntem
în continuare
împreună
aceasta va să însemne
că sîntem
ceea ce sîntem
că merii noștri rodesc.

VIANA ȘERBAN

*

Nepămîntescul amurg

Uitasem de chemările tale somnoroase
Și de parfumul verde, otrăvit, al ochilor
Cu care răsfățai florile și semințele.
Undeva, îmbelșugată — teama ne apropia
În nepămîntescul amurg, în desfrîul absențelor
Ce păreau golf al speranțelor în care pătrundeai
Adesea. Se auzeau în depărtări
Unele chemări, ale sirenelor
Și era o vrajă în tot ce făceai,
În tot ce gîndeai. Și mie-mi plăcea să-ți prind
Gîndurile. Intram buzna în ele.
Păreau ca niște albăstrele surprinse de rouă.
Și soarele, ca un miracol, le viscolea, netopind

Veselia şi invazia inimii.
Nu reveneau convingerile acelui început de zbor,
Nici vîntul nu-şi tăinuia culoarea.
Nepămîntesc părea doar cuvîntul iubesc..
Şi te iubeam. Şi te deslegam
Din robia mea.
Şi în surdină existenţa pornea pe drumul melancoliei ;
Tăcerile mă priveau prietenoase
Iar spaţiile goale dintre noi înverzeau.
Mă tentau lacrimile, dar le ţineam strînse
Încă în lacurile ochilor. Nu voiam să-mi scriu
Biografia cu ele. Eu trăiam într-o geografie a fiinţelor
În care sufletul părea un Everest neîntîlnit.
Şi mă hrăneam cu floarea de pisc
Şi cu prăpăstiile, în care nu mă voi prăvăli
NICIODATĂ.

*

ANA MARIA POTOCEANU

Rîsul

„Le bonheur ce'est pas un événement, c'est une aptitude"
La Rochefoucauld

Dormei între pernele dimineţii
cînd în vasul de pe masă
cîteva crizanteme înrourate
strîngeau din apă puterile risipite
pregătindu-se să te întîmpine
în urma luminii.

După ce ţi-a desprins genele
şi ţi-a alungat zîmbetul
dăruit de voia Somnului
ziua s-a jucat cu privirile tale
spre florile
ce aşteptau cuminţi.

Petalele moi şi umede
pe lîngă pleoape
au dezlegat dintr-o dată
şuviţa subţire şi limpede
a rîsului tău de clinchet :
rîsul rotund al mîinilor,
rîsul tremurător al nărilor,
rîsul neastîmpărat al picioruşelor
izbind clipele
ce zburau speriate !
rîsul tău îngenunchea, cascadă

lîngă prospeţimea culorilor
ce-şi trăiau ultima clipă
ca să te înveţe să rîzi.

Degetele au strîns pumnul mic
apoi desfăcîndu-se
au aruncat în viaţă
cu petale moarte.

HORIA GUIA

Zile noi

Fiecare zi
E o lecţie de istorie.
A pierit în lava uitării
Umbra lucrurilor
„Unde nu se-ntîmpla nimic"
Fiecare zi
E o lecţie de istorie
Un oraș
O casă
Unde soarele sărută alte ferestre
Fiecare zi
E un cîntec din care am alungat plînsul
Un tablou
Cu lumini din soare
O statuie cînd în memoria marmorei
Sculptăm clipele mari
Pomii ce răsar pentru popasul pasărilor
Aripile vîntului
Codrii legendelor.
Fiecare zi
E o lecţie de istorie.

DUMITRU STANCA

N-am să te iert

Și ne apropiem de greșeala umedă a pămîntului
fără să știm de ce fecioarele dimineții
înspre amiază încărunțesc și zîmbetul devine acru.

Fără să știm de ce frunzele se apleacă
spre toamnă. Fără să știm de ce plouă cu
cerbi încremeniți în soare.
Cerem trecătorilor o picătură de zîmbet
cînd se împlinește sorocul împrumuturilor
și nu știm dacă o vom folosi.

Pentru toate acestea și pentru
moartea lăstunilor n-am să te iert.

Prozatorul SVETOMIR RAICOV la 50 de ani

Începînd din 1952 cînd publică un volum intitulat „Anii furtunoşi“, scriitorul de limbă sîrbă Svetomir Raicov este o prezenţă permanentă şi activă în viaţă literară a Banatului. Ca rod al activităţii sale creatoare desfăşurate într-o ascensiune şi împlinire artistică continuă, el a oferit pînă acum cititorilor şapte volume de nuvele şi povestiri, precum şi un roman.

S-a născut acum 50 de ani în satul Diniaş, într-o familie de ţărani săraci. Este tipograf de meserie. Actualmente — ziarist, redactor la gazeta „Banatske novine“.

Talent epic nativ, excelînd în genul scurt, Svetomir Raicov are evidente afinităţi — păstrînd, desigur, proporţiile şi distanţa — cu povestitorii clasici români — M. Sadoveanu. I. Agîrbiceanu şi cu clasicii sîrbi I. Veselinovici şi B. Stankovici, — a căror umbră planează asupra creaţiei sale, creaţie cu rădăcini înfipte în spiritul şi eposul popular.

Opera literară a lui Svetomir Raicov — în ceea ce are ea mai pregnant şi revelator — este o oglindă fidelă, o frescă expresivă a satului bănăţean contemporan, a transformărilor lui socialiste, cu urmări hotărîtoare asupra destinelor omeneşti. Chiar şi atunci cînd e atras de teme citadine, el găseşte momente şi pretexte de a-şi presăra naraţiunea cu evocări rustice, iar eroii săi, dacă nu sînt ţărani, provin mai totdeauna din mediul sătesc şi rămîn toată viaţă cu puternice reminiscenţe rurale.

Svetomir Raicov povesteşte simplu, cursiv, calm, poate fără prea multe nuanţe, dar cu persuasiune şi anumit farmec, cu un ton de înduioşare ponderată şi umor de substanţă. Uneori se face simţită în opera sa o undă de lirism nostalgic, ba chiar şi de idilism.

Personajele sale au, în general, un echilibru interior, o viziune optimistă a vieţii, o încredere tonică în viitor şi o luminoasă înţelegere a sensurilor existenţei. Această atitudine nu vizează abstracţiuni, ci decurge firesc din concepţia şi opţiunea autorului ca scriitor angajat, ca scriitor comunist.

Opera literară a lui Svetomir Raicov aparţine timpului nostru şi se adresează sensibilităţii generaţiei noastre. Condiţia ei de viabilitate rezidă, mai ales, în autencitate şi omenesc. Narativ prin excelenţă şi observator atent al vieţii, Raicov nu caută neapărat să ne impresioneze cu rezonanţe neobişnuite şi realizări lexicale frapante. El se impune prin sinceritate şi simplitate, printr-un scris armonios, comprehensiv, apropiat de inima oricărui cititor. Naraţiunile cele mai caracteristice pentru creaţia literară a lui Svetomir Raicov, naraţiuni în care ies în relief maturitatea expresiei, compoziţia densă şi meşteşugul autorului de a evita amănuntele nesemnificative, sînt cuprinse în volumele „Povestiri“ (1961) şi „Secvenţe de viaţă“ (1966).

Ultimele povestiri ale lui Svetomir Raicov, apărute în publicaţii periodice, denotă preocupări mai accentuate pentru analiza psihologică şi căutări de noi mijloace de expresie. Nu este exclusă cristalizarea unei noi etape în creaţia prozatorului, etapă aşteptată cu viu şi îndreptăţit interes de cititori.

CEDOMIR CIONCA

atelier poetic

*

In ziua de 31 ianuarie 1971 a avut loc, sub egida Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi a Casei de Creaţie populară a judeţului Timiş, consfătuirea cercurilor literare din judeţele Timiş, Arad, Mehedinţi şi Caraş-Severin. Referatele ţinute cu acest prilej, lucrările citite, discuţiile din seminariile de creaţie au demonstrat efervescenţa tinerilor creatori, fluxul de idei şi temperamente al unei generaţii literare, din această parte a ţării, în plină evoluţie. Publicăm în acest număr un grupaj din creaţia tinerilor participanţi la această consfătuire.

PAS

Se-ntoarce frunza în timp
La fel de verde şi vie
Memoria ei mai păstrează
O rază rotundă ca un pas întors
Răstignit la o răscruce
Cînd nu ştiam spre care ţintă mă îndrept,
Cînd m-am pomenit sărutînd
Nisipul unui drum,
Cu tălpile arse de evadări
Şi simt că unul din paşii de-atunci
S-a depus în frunza copacului
Din margine de drum —
Fără întoarcere . . .

OLGA NEAGU

UNICITATE

Copleşitoarea preajmă a omului, străină,
Sminti domnescul umblet al gîndului. Tăcut,
Brâncuşi a îmblînzit-o cînd o sădi în lut. —
Şi româneşte multul în sine se închină . . .

În sîmburi — fără nume şi chip — triumfă mitic
Puterea cumpătată a stirpei noastre : am
Mărturisit — cu semnul acelui mare ram —
Lăuntricia noastră în fire, mioritic.

ALEXANDRU BANCIU

TU VEI RĂMÎNE AICI, LOHENGRIN

Tu vei fi totdeauna aici, Lohengrin...
Îţi vei uita lebăda ta ascultînd
Vîltoarea poienilor noastre de fragi.
Apoi, Lohengrin, vei aduna cu noi scoici,
Ne vom bronza împreună pe nisipul arzînd,
Va veni toamna cînd fiecare piersică
Va fi un imn al soarelui, pentru tine.
Vîntul de-a pururi îţi va cînta o simfonie fantastică.
Seara ne vom aduna noi, toţi copiii de pe Uliţa-Mare,
Ne vom juca mult într-un cerc magic
Din care tu nu vei putea ieşi.
Ne vom agăţa de genele tale zîmbetul nostru de caisă coaptă...
Noi vom rămîne mereu copiii de pe Uliţa Mare
Şi tu vei rămîne totdeauna tu, Lohengrin,
Uitîndu-ţi de lebăda ta cu gîtul prea lung.

ANA RAESCU

CÎNTEC PARTIDULUI

Am să adun cîntecul vîntului
Din orga pădurilor ;
Am să adun stele din candelabrul cerului,
Albul mestecenilor,
Legendele bătrînilor
Şi-o să-mi fac o doină a mea,
Culeasă din inimă,
Din susurul izvoarelor reci şi
Din freamătul frunzelor de codru,
Bucuria mea să o închin Partidului,
Primul meu vers
Să-l închin Partidului.

S. MITROFAN

CUTREIERĂ NOAPTEA

Cutreieră noaptea din stîncă în stîncă
translata zodie vestitoare de curcubeu
şi întemeiază o stare de spirit adîncă
şi-o furcă cu fulgere înalţă în strigătul meu.

Un cap mare de bour îmi paşte împrejur
miezul de foc a cîte se-ntîmplă ;
şi eu trec în căutarea unui paloş mai pur
şi sînge de domn îmi licăreşte la tîmplă.

Fumegă iar în rit ierburi necunoscute
şi duhuri învie în bătrînii stejari
şi tot mai dulce freamătă carnea pe ciute
şi-ncep nunţile mele cu şoimi lăutari.

De pe-o creastă lăuntrică arzător se-aude
cum sună din acelaşi fluier ciudat
cîntecul meu înjunghiat de petalele ude
ale trandafirului nopţii ce la-mbrăţişat.

IOSIF IMBRI

FRAGMENT DE POEM

Să ne privim tăcerile înstrăinați —
pedeapsă e sau vină înstrăinarea ?
să ne vorbim cu mîinile dintii
ca-n Ora cînd știam că trupul tău e zarea.

Înstrăinați fiind privirile ne caută
în osul păsării plecată spre-a veni,
ne vor găsi cînd am ajuns, desigur
să învățăm înstrăinarea a iubi.

OCTAVIAN DOCLIN

OBSESIE DE CASĂ

Lunec din mine, lunec în rouă
Ca laptele crestat de ani în vaci,
Rădăcina mea clătinată de tristeți în două
S-a spart, și fără tine sîntem săraci.
Și varul tău colindă pădurea mea de dor
Cînd șarpele blînd în barba tatii adoarme.
Cocoșul pestriț la voi mă cheamă sonor.
Albind, clopotul bisericii vrea să se sfarme.
Ne-adulmecăm galben, Doamna mea casă.
Dorm morți în noi sub lespezi verzi de rouă.
Privighetoarea ta adoarme pe coasă
Și visează la mine, ruginind amîndouă.
Lunec din mine în aripi stranii de ploi
Și flămînd rup din laptele casei o cană
Între pămînturi — se spune — rîurile curg înapoi
Așișderea eu și de prundișul aspru sînt numai o rană.

ION GEORGE ȘEITAN

LUXURIANTELE IMAGINI DE PACE

Cîmpul era plin cu flori albe
copiii alergau cîntînd după fluturi colorați
și cădeau înghiontiți de soare
cu buzele pe foile albe de flori
au adormit cu ochii răsturnați
în oglinda dăruită de mare.

A trecut un corb
florile albe picurau sînge
copiii alergau plîngînd prin fum
un bărbat străin alerga după ei
cu o plasă grea de fiare.

Copiii alergau, alergau și creșteau
nu mai plîngeau de mult
omul cu plasa gîfîia obosit
trupul îi fumega mînjit de rugină.

Florile albe zdrobite de pasul străinului
îi chema pe copiii — bărbați
și ei s-au oprit cu brațele întinse
încleștate dureros spre străinul
ce alerga spre ei.
Am smuls plasa ș-am sfărîmat-o de zidul trupului lor
străinul a căzut și-a murit
florile albe cîntau
copiii — bărbați cîntau
cu brațele verzi împletite cu soare.

MARIA DELIMAN

IMAGINE PIERDUTĂ

Şi iar
venita-i lacomă tăcere
să îmi adormi
lîngă pereţi
bolnava umbră,
şi iar
tăcute păsări
mă-mpresoară
de nu mai ştiu
ce sînt
ori
ce-o să fie ;
Statuia lui
însingurată ca un turn
se pierde lung.
În jurul meu
tăcutul nibelung
s-aşterne.

MIHAI BURACU

ŢARA LILIPUT

Tu eşti regina-porţelan
peste-un regat în filigran
şi sînii ca-ntr-un altar
jertfesc în două cupe vara.

Jucîndu-ţi la încheieturi,
bolnavele miniaturi,
prin colorate dioptrii
mi-aţîţi iar dorul de poveşti.

Şi şterg de praf heraldic scut
emblema Ţării Liliput
sub care voi călători
spre neuitata Ţară Li...

Vai, raiurile ţi se frîng,
doar cînd le jinduiesc, şi plîng.

Eu plîng şi-n Ţara Liliput
plouă cu lacrimi de mamut.

MIHAI BURACU

EMBLEME PE ZĂPADĂ

Noaptea nimeni nu priveşte-n oglinzi ;
Ele răsfrîng atunci chipul domniţei,
Tremurul genelor,
Unduirea părului,
Roşul de zmeură coaptă al buzelor.

Pe rîul înghețat
Am văzut domnița albă dansînd
Sub sălciile ninse de promoroacă,
Cineva risipise argint peste tot
Și semințe verzui pentru scatii colorați.

În odăile ne-ncălzite de anul trecut
Ard butucii în căminele mari
Pentru oaspeții înfrigurați de-astă seară,
Ce vor scoate viorile lor
Din cutii căptușite cu catifea vișinie.

Pe geamul înalt, între ferigi și stele,
Gerul a desenat urechile domniței,
Ca să asculte de-acolo corale și preludii de Bach,

Acum atîrnă nori plumburii
Peste întinderi fără sfîrșit,
Pe vetrele dărîmate și stinse
Corbii prevestesc troiene și moarte...
Și nimeni nu mai știe unde e-ngropată domnița.

ZORICA BRINDUȘ

PĂMÎNT ÎNȚELENIT

Mă zbat pămînt înțelenit sub ruguri
Mușcat de spini sălbatici, de scaieți
Crăpat de secetă cu fața-n riduri
Adînc săpată. Cîte dimineți

Au vrut să rupă chinul au căzut
Murind cu roua lor sub roata grea
De foc rostogolit reînceput
Masacru laș, nedemnă temenea.

Dar nu-i înfrînt tiparul meu de lut ;
Sînt seve noi și aspre ce se-adună
Către-n afară-n praful așternut

Ca dintr-o dată izbucnind din vene
Spre noaptea de izbeliște nebună
Să înflorească-un ciot de mărăcine !

G. ZIMCESCU

N-AM SĂRUT ALBASTRU

N-am sărut albastru ca să te sărut
Cu atîtea păsări retezat pe soare
Din miresele curajului adult
Putreziră pașii rătăciți în mare

Și așa te chem la țărmuri de înalt
Un belșug de arbori smuls din rădăcină
Lîngă trupul tău în frunze de cobalt
Așteptai ca fumul vorbelor de vină

MIRCEA BIRSILĂ

AVATARURILE ROMANULUI ISTORIC

Locul romanului „Pîrjolul" de Oscar W. Cisek

studii

*

Raportul dialectic dintre conceptele *proză* și *prozaic* pe de o parte, *roman* și *romanesc* pe de altă parte, din estetica hegeliană, ne poate servi drept reper pentru descifrarea uneia din problemele de bază ale romanului istoric modern : valoarea sa ca act de conștiință socială rezultînd din necesitatea confruntării omului contemporan cu marile evenimente ale trecutului, concepute ca trepte ale progresului societății. Astfel dacă Hegel definește romanul ca „epopee burgheză modernă“ care „presupune o realitate orînduită în mod prozaic“, pentru înțelegerea deplină a acestei formule este — evident — necesar să ne dăm seama ce anume înțelege el prin termenii „realitate orînduită în mod prozaic“, ceea ce va presupune reluarea măcar în parte a itinerarului ideativ care l-a condus spre această concluzie. Putem anticipa că problema i s-a înfățișat lui Hegel cel puțin sub două aspecte : unul structural, celălalt axiologic. Subliniem însă că conceptele de structură și axiologie în accepțiunea lor modernă îi sînt încă străine, ele presupunînd o concepție de bază despre fenomenele vieții și artei la fel ca și metode de analiză, cu urmări imediate pe planul gîndirii ontologice și axiologice, mult evoluate față de cele ale idealismului postkantian. Totuși, anticipații în această direcție există încă în *Estetica* lui, bunăoară, într-un capitol introductiv în care Hegel intreprinde stabilirea corelației între „scara concepțiilor de viață“ și „scara formelor artistice“. Nu ne putem opri aci mai pe larg asupra acestei probleme. Notăm doar că principiul evoluției dialectice de la ideea frumosului artistic ca *ideal* la definirea frumosului în raport cu scara formelor artistice și, final, la stabilirea sistemului diferitelor arte, genuri și specii ca forme variate ale explicitării frumosului, care se află la baza *Esteticii* lui Hegel, îi modelează însăși articulația pe capitole. Asemănător și pentru precizarea termenului de „realitate orînduită în mod prozaic“ calea dialecticii este singura indicată, întrucît prin esența sa „prozaicul“ la prima întîlnire pare a indica o realitate derogată față de „imperiul spiritului absolut“, drept care, în concepția hegeliană, apare consecvent imperiul artei. În consecință, „prozaicul“ pare a se institui ca antiteză a „poeticului“. Și, cum vom vedea, Hegel și operează cu această antiteză, numai că el definește „proza“ drept „cîmp opus poeziei și independent al existenței lăuntrice și exterioare“, care „atrage și asimiliează pe deplin în modul său de concepție întregul conținut al spiritului“. Și foarte consecvent cu această definiție a prozei, Hegel explică în continuare „prozaicul“ ca o „stare a conștiinței care apare numai atunci cînd principiul libertății spirituale subiective ajunge să se realizeze atît în forma sa abstractă cît și în cea adevărat concretă“[1] — în lumea romană și, mai tîrziu, în cea creștină, precum adaugă.

---

[1] *G. W. Fr. Hegel,* Aesthetik, Aufbau Verlag Berlin, 1955 pp. 983, resp. 882 și 324 et passim.

1

Dacă raportul între ideea absolută și artă în concepția lui Hegel ține de domeniul speculativ, precizările sale cu privire la formele expresiei artistice au, în schimb, un caracter concret. Vădind pe lîngă cuprinzătoarea sa orientare în domeniul artelor și literaturilor mai ales o intuiție profundă și sigură a valorilor, Hegel a izbutit să descrie în liniile principale evoluția tendințelor intime și permanente ale simțului estetic, cuprinzîndu-l în sistemul său de gîndire. Acesta, la rîndul său, în ciuda orientării sale indubitabil idealiste, este caracterizat în egală măsură și de un simț incoruptibil pentru realitate. „Was wirklich ist, ist vernünftig“ : „realul este rațional“, formulează el după un examen pătrunzător al actului de gîndire, depășind cu siguranță barierele ridicate de Kant în fața cunoașterii absolutului. De altfel, în cadrul mai restrîns al generației sale, în privința aceasta, Hegel nu se află singur. Indicînd încă în *Scrisorile despre educația estetică a omenirii*[2] frumosului rolul legii evolutive imanente a istoriei, Schiller a deschis idealismul pastkantian calea spre acea absolutizare a „faptului finit“ prin artă — vezi și explicitarea acelorași idei în poezia sa *Idealul și viața* — prin care nu numai relația între „absolut“ și „prezent“ (concret) a fost total schimbată ci, concomitent și ca urmare logică a acestei schimbări, s-a produs și o radicalizare categorică cu privire la locul artei pe planul valorilor generale. Schelling, se pare, a tras primul concluziile finale din această radicalizare axiologică a artei, săvîrșită de Schiller, postulind triada : frumusețe, artă, libertate, *în care* și *prin care* absolutul poate să ajungă la individualizarea sa maximă.

La ierarhizarea faptelor artistice în gîndirea lui **Hegel** au contribuit în egală măsură și Kant, și Schiller, și Schelling, dar mai ales romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe, „această cea mai mare tendință a epocii“ alături de revoluția franceză și de doctrina științei a lui Fichte, precum îl califică imediat la apariție tînărul Friedrich Schlegel. Influența multilaterală a acestei lucrări asupra contemporanilor săi cît și elogiul sus citat n-au de altfel nimic surprinzător dacă ne amintim că Goethe, imboldit de Schiller, a refăcut în acest „Bildungsroman“, îmbogățindu-l cu tezele educației estetice ale confratelui său, un vechi material întrucîtva autobiografic, descriind evoluția unui tînăr burghez cu înclinații artistice care trece prin toate fazele afirmației, de la amatorism și diletantism, inițiere și participare activă la viața unei trupe teatrale, la cunoașterea pe de o parte a limitelor sale profesionale, pe de altă parte, a adevăratei sale misiuni sociale, susținută de normele eticului și esteticului. Romanul lui Goethe a devenit în felul acesta o exemplificare a chiar programului estetic educativ formulat de Schiller, fapt care îi explică locul în conștiința contemporanilor, dar, mai ales, valoarea pentru definirea îndeaproape a vieții spirituale a epocii. „Hat irgend ein Buch einen Genius, so ist es dieses“ : „Dacă o carte își are geniul său, atunci aceasta este cartea“, subliniază cu același entuziasm încă pomenitul Friedrich Schlegel într-o recenzie de mare răsunet[3]. Goethe însuși, într-o convorbire cu Eckermann, a arătat că a scris romanul spre a umple un gol în cultura germană, iar dacă tînărul Novalis, într-un aforism, subliniază îndeosebi caracterul „prozaic și modern“ al lucrării[4], Goethe în schimb, la bătrînețe, consideră că principalul merit al ei constă în perspectiva pe care o deschide spre „totalitate“ — : spre umanitate și absolutul valorilor.

În felul acesta a apreciat valoarea *Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* și Hegel, asimilîndu-l atît de bine încît în *Estetica* sa, analizînd natura destinului în *Hamlet*, citează un pasaj din ampla dezbatere în jurul tragediei shakespeareene, inclusă în romanul goethean — semn de prinos adus „firii creatoare“ prin care marele weimarian la rîndul său îl recepționase pe marele brit. Iar cînd ulterior Hegel înscrie cîteva considerații cu privire la personajul atît de enigmatic al orfanei Mignon, răscumpărată de Wilhelm Meister de la directorul unei trupe de saltimbanci, le centrează în formula : „Caracterul ei este pur și simplu poetic“[5].

Ne oprim aci, pentru a recapitula datele principale ale acestui scurt itinerar, în urma căruia termenii *roman, proză* și *prozaic* în accepțiunea lui Hegel, prin confruntarea lor cu experiența artistică asimilată de el întru definirea lor, au cîștigat în contur și adîncime. Întîi și întîi, „conținutul spiritual“ care intră în coniectul prozei artistice amalgamîndu-se cu elementele existenței lăuntrice și exterioare nu este conceput nici o clipă de Hegel în realitatea sa imediată, deci ca un dat transcendental, absolut și inderogabil ci — în termenii lui Schiller — ca absolutul prezent în faptul finit. Goethe, inversînd perspectiva în pomenita convorbire cu Eckermann — de altfel polemică față de unii detractori ai romanului său — îi subliniază darul de a „învedera în lucrurile mici lucrurile mari“, adică în datele experienței cotidiene, biografice, ideile general valabile. Condiția ? Și Schiller, și Schelling, și Goethe o indică, numind-o „principiul libertății subiective“, de unde termenul pătrunde și în *Estetica* lui Hegel tocmai ca dat definitoriu al prozaicului. Dar Hegel, atent la forma istorică, adaugă aci și un termen de epocă, învederînd prozaicul ca dat al evoluției artistice drept „formă specifică lumii romane și creștine“. Precizarea aceasta este, bineînțeles destul de largă, fapt resimțit ca atare și de Hegel, care — pentru o mai diferențiată scară a valorilor — nici nu șovăie multă vreme să opună prozaicului *romanescul*, definindu-l în sensul realist-științific al termenului, adică în raport cu realitățile societății și ale statului burghez din vremea sa, ca „înnoita afirmație“ ca formă și conținut a „cavalerescului“ [6].

---

[2] *Fr. Schiller*, Philosophische Schriften und Gedichte, ed. de E. Kühnemann, în Phil. Bibl. nr. 103, Leipzig 1908, îndeosebi scrisorile 3, 4, 14, 20 și 23.

[3] Vezi revista *Athenäum*, 1799, vol. I, caetul 3, p 56 și 160.

[4] *Novalis*, Werke, III, p. 228 et s.

[5] Hegel, op. cit. p. 779.

Definiția aceasta este fără doar și poate interesantă și cu privire la realitățile sociale din Germania din perioada imediat următoare războaielor napoleoniene. Sînt anii Sfintei Alianțe a lui Metternich, menită să „asigure“ Europei echilibrul între antiteze în sensul normei formulate încă în 1794 de Friedrich Gentz, secretarul lui Metternich, în Prefața sa la traducerea germană a *Meditațiilor despre revoluția franceză* ale lui Burke : „Orice guvernămînt înseamnă limitare“. Și, de fapt, regimul polițist metternichian n-a adus numai recrudescența forțelor reacționare feudal-burgheze ci, împreună cu ea, datorită lipsei totale de încredere a burgheziei germane în propria ei putere cît și în popor, jocul ei dublu de a fi „revoluționară față de conservatori și conservatoare față de revoluționari“ [7]. Atitudinea aceasta a fost mai evidentă după 1848, dar ea a inspirat mai toate luările de poziție în Prusia între 1815 și 1830, perioadă în care-și scrie și Hegel *Estetica*. „Cavalerescul“, în felul acesta, devine termenul sinonim pentru paseismul romantismului german, prezent încă în scrierile lui Novalis (din neamul junkerilor reacționari von Hardenberg), cu egală putere modelatoare, a influențat în mod hotărîtor și cariera lui Friedrich Schlegel, revoluționar la începuturile sale, apoi convertit la religia romano-catolică și, în cele din urmă, slujbaș cu totul conformist al guvernului metternichian. Din păcate, exemplul său nu a rămas izolat. Însuși Hegel, în Teoria sa despre stat a căutat să justifice politica guvernamentală pretins legitimistă a epocii, urmîndu-l poate, și în acest sens pe Goethe care încă în *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, anticipînd tendința spre conformism a burgheziei germane ca și neîncrederea ei în puterea politică a maselor populare, a definit normele etice și estetice, spre care se îndreaptă eroul său, în raport cu lumea feudală — cam în felul cum și el, după intrarea sa în serviciul curții de la Weimar, a părăsit idealurile revoluționare ale începuturilor sale. Uriașa doză de filistinism, prezentă în opera sa devine astfel simptomatică pentru „mizeria germană“, despre care ne vorbesc clasicii marxismului, analizînd situația ideologică a Germaniei de la întîlnirea secolului al 18-lea cu secolul al 19-lea.

Conceptul romanului istoric lipsește din *Estetica* lui Hegel. Nimic surprinzător ! Primele creații de importanță mondială ale acestei specii literare sînt posterioare perioadei ce i-a servit documentarea. *Waverley* de Walter Scott apare în 1814, *Le dernier Chouan* de H. de Balzac în 1829, *Cabanis* de W. Alexis în 1832, *Fata căpitanului* de Al. S. Pușkin în 1836, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal în 1839. Romanul istoric apare deci cu o întîrziere de aproape trei decenii, după ce drama istorică, prin Goethe, Schiller, Kleist și Grillparzer a reluat cu succes firul dramei istorice renascentiste din Anglia și Spania, ajungînd la mare popularitate în lumea teatrală a occidentului. Întîrzierea relativă a romanului istoric față de drama istorică este explicabilă. Factorii, fără doar și poate, sînt multipli. Poate, totuși, că apariția conștiinței istorice în păturile mai largi ale publicului cititor, căruia în primul rînd i se adresează romanul, să fi fost principala frînă. Din cauza aceasta producția de romane pseudo-istorice a și putut avea o răspîndire atît de mare : romane cu briganzi, cavaleri rătăcitori, curteni intriganți și uzurpatori, inundînd multă vreme piața. La fel de interesant este apoi și studiul ritmicității mai departe în apariția marilor romane istorice. Astfel, între *Război și pace* și *Donul liniștit* sau *Petru cel Mare*, în epica rusească nu apare nimic semnificativ. *Iosif și frații săi* de Thomas Mann.

---

[6] op. c. p. 557 et s.

[7] *Karl Marx :* Burghezia și contrarevoluția, articol din II.XII 1848.

Henric IV de Heinrich Mann, *Vulpile în vie* și *Goya* de Lion Feuchtwanger se înalță ca adevărate promontorii într-o lume în care, în domeniul romanului istoric — în ciuda cultivării sale asidue de către germani — totuși nu s-a înregistrat timp de cîteva decenii nimic remarcabil. Și la fel faptul că epica istorică românească majoră debutează cu cîteva nuvele printre care *Alexandru Lăpușneanu* și *Doamna Chiajna* rămîn inegalate pînă azi, și un roman istoric de înaltă putere de sugestie : *Ciocoii vechi și noi*, ca apoi să stagneze multă vreme, se impune atenției.

Analizînd apariția primelor forme literare la antici, Hegel ajunge să precizeze că „proza începe cu sclavul"[8]. Fabula esopică este prezentată de el ca „adevărul cifrat" al sclavului — sprinten, dar fără concepție substanțială, fără poezie sau filozofie[9]. Am putea adăuga deci, continuînd sondajul corelației dintre scara concepțiilor de viață și scara formelor artistice, că romanul istoric apare în clipa în care, din marea masă conformistă a burgheziei se desprind primii luptători pentru emancipare ca apoi să stagneze cînd din nou burghezia europeană va ocupa o poziție conservatoare, retrogradă și antirevoluționară.

Ne vom opri în cele ce urmează lîngă două romane istorice contemporane — *Săptămîna patimilor* de Louis Aragon și *Pîrjolul* de Oscar Walter Cisek pentru a scoate în relief pe cît posibil contribuția conștiinței sociale la crearea lor, proces cu atît mai dramatic cu cît ambele romane cu eroi din medii și epoci diferite, au la baza lor metoda realismului — de altfel singura trăsătură de uniune puternică între ele. Căci atît prin formația lor și stil, cît mai ales prin concepția lor despre romanul istoric autorii se diferă fundamental. Astfel, dacă Louis Aragon nu scapă nici în acest roman de obișnuita sa înclinație rapsodică, cu conexiunile neașteptate și surprinzătoare ce îi sînt inerente, Oscar Walter Cisek dimpotrivă construiește pe o schelărie clasică de motive riguros înlănțuite, confruntate grijuliu cu realitatea istorică, variate nesfîrșit în raport cu necesitățile acesteia și colorate cu răbdarea unui „enlumineur" iscusit în raport cu epoca și mediul social descris. În consecință, în romanul lui Aragon, narațiunea țîșnește spontan din fantezia autorului, erudiția se ascunde sub afluxul inepuizabil și mereu inedit al imaginației autorului ; tehnica narativă a lui Cisek în schimb este dominată de note grave ; mișcarea e lentă, capitolele se încheagă pe o temelie vastă de fapte istorice sau imaginare la fel de minuțios descrise, iar ascuțișul critic antifeudal se degajă corect, circumspect pregătit și atent lucrat, mai ales din atmosfera cărții, rod atît al zăbavei de documentarist a autorului cît și al umanismului său inspirat în fața suferințelor milenare ale iobagilor ardeleni.

2.

Ceea ce uimește în primul rînd la lectura *Săptămînii patimilor* este impresia de întreg, de coherent ce rezultă dintr-o amalgamare de personaje, epizoade, stiluri ; impresia de bijuterie perfect cizelată și, în același timp, de curs tumultuos de ape. Nenumărate caractere apar, dispar, revin pe canavaua romanului ; acțiuni diferite se împletesc, se ating, merg alături, se despart ; orașe, peisaje, straturi sociale, costume, dialecte se perindă — și toate acestea într-o unitate strălucitoare și desăvîrșită. În aceasta constă una din cele mai de seamă calități ale romanului *Săptămîna patimilor*, care își are, desigur, rădăcina în viziunea scriitorului asupra lumii ca unitate în diversitate. Aragon, fără a căuta cît de cît să simplifice lucrurile ci, dimpotrivă, urmărind să redea dinamismul și complexitatea lor și schimbînd cu acest scop adesea unghiul de incidență spre a le clarifica toate laturile, izbutește să găsească acele simetrii interioare care coordonează contrariile, acea armonie intrinsecă a lumii care, de fapt, constitue însăși aspectul estetic al ei.

Nu e ușor să pătrunzi acest „secret" al construcției complexe a romanului, tocmai pentru că pe întreg parcursul lui totul e atît de bine făcut încît trezește o senzație de naturalețe, de inspirație mereu proaspătă care curge nesecat, fără a lăsa să se străvadă măcar odată munca titanică ce stă la baza ei.

Coeziunea romanului se creează în primul rînd prin atmosfera generală de derută pe care o evocă și care e dominanta celor mai deosebite personaje, începînd cu regele fugar și sfîrșind cu studenții Școlii de Drept. Ca o materializare a acestei stări de spirit apare în roman ploaia ; ploaia necontenită care însoțește toate întîmplările, toate personajele, toate orașele, ploaia prezintă pe mai fiecare pagină, în toate

---

8 op. c. p. 383
9 ibid.

aspectele și consecințele ei, în toată persistența ei, ca un fundal de tablou, ca ritmul unei melodii, ploaia supărătoare, grea și fără noimă, amintind de sfîșieri, de dezagregări, de ezitări, de însuși cursul implacabil al vieții, căruia nu i te poți impotrivi.

Dar marea artă a lui Aragon se bazează îndeosebi pe capacitatea lui de a concentra într-un minimum de pagini substanța psihică a unui personaj, de a epuiza în cuprinsul lor semnificațiile multiple ale unui destin. Sinuciderea lui Bernard constituie în această privință un exemplu concludent. Conspirînd pentru restaurarea idealurilor mari ale revoulției, nu ajunge la nici un acord între năzuințele sale politice și cele de ordin sentimental. În cele din urmă, simte cum terenul îi fuge de sub picioare datorită lipsei totale de unitate și de coerență între conspiratori. Pînă aci n-ar fi decît un caz banal. El însă își concepe sinuciderea ca pe o farsă tragică pe care o joacă totodată dușmanilor săi, regaliștilor — și în felul acesta, semănînd deruta în rîndurile lor, moartea lui cîștigă o dimensiune cu totul singulară : devine un act de luptă.

Concentrarea aceasta face ca personaje care, prin extinderea și locul lor în țesătura generală a romanului sînt secundare, epizodice, devin, prin complexitatea și intensitatea trăirilor lor lăuntrice, prezentate exhaustiv de autor, personaje de mare importanță. Și prin această particularitate *Săptămîna patimilor* se deosebește fundamental de romanul clasic, în care personajele secundare rămîn pînă la sfîrșit un accesoriu, util autorului pentru a caracteriza pe viu mediul și epoca sau pentru a creia un ecou nemijlocit, cuprins în filele romanului, unor fapte prezentate de el. Astfel, în *Iluzii pierdute*, pentru a ne limita la acest exemplu concludent, Doamnei de Bargeton îi revine rolul de a-i deschide lui Lucien Chardon calea viitoarei sale cariere pariziene, de a-i incita ambiția ; apoi ea dispare din țesătura romanului, spre a fi reintrodusă de Balzac spre sfîrșitul lui, cînd e arătată ca autoarea intrigilor menite să pună capăt carierei lui Lucien. Dependența Doamnei de Bargeton în ambele ipostaze față de eroul principal al romanului este evidentă, trăsăturile sale de caracter, atît cît le redă Balzac, se cristalizează numai și numai în raport cu eroul principal. În schimb, în *Săptămîna patimilor* de Aragon toate personajele au o viață de sine stătătoare, între ele se țese o plasă subtilă de raporturi și afinități pe baza evenimentelor descrise și a atmosferei ce se degajă din ele.

Această metodă epică a fost utilizată de Aragon și în *Comuniștii.* Dar pe cînd acolo nu se reliefează un personaj central, în *Săptămîna patimilor* figura lui Théodore Géricault ocupă evident locul principal. Lui îi dă autorul cea mai mare amploare, deși există capitole întregi în care el nu apare de loc. El, totodată, este și personajul cel mai apropiat de Aragon, lui îi împrumută mai mult din propria sa problematică, după cum o spune direct într-una din digresiunile sale : „La drept vorbind, tot ce e aici nu e viața lui Théodore, ci a mea, n-o recunoașteți ? Nimic din toate acestea nu s-au putut întîmpla în 1815. Sursele sînt evidente. Viața mea. Nu numai Voelkingen în 1919. Întreaga mea viață. Experiența întregii mele vieți. „Și mai departe : „Vă spun că pe Géricault nu l-a interesat altceva decît caii și clarobscurul. Vedeți dar că eu sînt cel care visează în plin secol XX."

Personaje înrudite lui Théodore Géricault prin căutările, dilemele și îndoielile lor a creat Aragon și în *Comuniștii :* Cécile, Jean de Moncey, Watrin. Dar, pe cînd aceștia sînt istoricește depășiți de eroii care au găsit calea adevărată, Théodore Géricault e ceea ce poate fi mai bun pentru epoca sa. Dacă Cécile se zbuciumă între repulsia ce i-o inspiră corupția cercurilor înalte și neputința de a adera la forțele noi, singurele în stare să salveze Franța, Théodore Géricault ezită între două alternative la fel de negative : regele sau împăratul, ceea ce îi conferă mai mult dramatism și totodată locul principal în roman. Limitele lui însă sînt limitele epocii, care nu putea oferi o soluție categorică, cerută de exigențele unui suflet mare, pe cînd cele ale personajelor amintite din *Comuniștii* sînt limitele clasei lor. Ei sînt un Theodore Géricault lăsat în urmă de dezvoltarea socială a Franței, tipul reprezentativ al momentului 1940 fiind omul certitudinilor (Cesbron, Raoul Blanchard, Guillaume Vallier etc.) care a consumat istoricește drama îndoielii și care și-a găsit rostul în lupta revoluționară a proletariatului.

În caracterizarea personajelor sale, Aragon se vădește un mare cunoscător al sufletului omenesc, înzestrat cu o rară capacitate de pătrundere în cele mai ascunse cute ale sale, dînd o formă concret-sensibilă celor mai inefabile nuanțe. În acest sens, analiza pasiunii pentru călărie a lui Géricault ne dezvăluie în adîncime caracterul său în plină criză : *„Quo ruit et lethum*... Oriunde se duce, moartea-l urmează... Și Théodore își repeta deviza... Ca și cum ar fi fost a lui, destinul lui, această beție a călăriei care-l ducea totdeauna vijelios acolo unde se află moartea.

Era o nebunie să te faci mușchetarul regelui, dar numai astfel, prin frenezia călăriei, își putea spulbera gîndurile“ [10].

Aragon suferă pentru sfîșietoarea derută a lui Géricault. De altfel soarta personajelor nu-l lasă nici o clipă indiferent. Neostoit, el caută să le înțeleagă, să le iubească sau, cel puțin, să le compătimească, fără a le idealiza însușirile, fără a le polei cusururile, ci privindu-i consevent în omenescul lor. Omenescul acesta este ceea ce-l interesează pe Aragon mai presus de toate. De aceea : atît în *Săptămîna patimilor* cît și în *Comuniștii* — și e bine să ne amintim în acest sens și de această epopee a trecutului război — personajelor cinstite („pozitive“ nu se potrivește în cazul de față) li se acordă cea mai largă extindere. Personajele necinstite, egoiste, rele, nu se bucură de această largă atenție. În schimb, Aragon îi acuză cu vehemență, îi demască fără cruțare în faptele lor ca și în consecințele comportării lor antipatriotice.

Se impune totuși întrebarea : Oare în ciuda procedeelor și calităților descrise, romanul *Săptămîna patimilor* cu un erou principal ca Théodore Géricault, îndrăgostit într-atît de călărie încît, precum la un moment dat plin de amărăciune subliniază Aragon „pentru el mișcarea cailor este adevărul“ [11], se poate înălța la acel grad de puritate a imaginii artistice cerut de conținutul spiritual al epocii descrise ? După Hegel cu aceasta stă și cade romanul. De altfel, în creația lui Aragon există destule pagini care verifică pe deplin temeinicia acestui principiu. Astfel, în *Comuniștii*, „nu numai politicul și umanul se întrepătrund în mod organic“, subliniază André Stil într-un eseu închinat problemelor literaturii franceze din anii 50, „ci osmoza se produce la acel grad de înălțime al politicului, unde el este istorie și la acel grad de profunzime al umanului, unde el este cel mai personal, familiar, intim“ [12]. Deci întrebarea față de structura de caracter a eroului principal din *Săptămîna patimilor*, cu urmările-i nemijlocite pentru gradul de realizare a acestuia din urmă, este pe deplin îndreptățită. Va trebui prin urmare să-i acordăm lui Théodore Géricault mult mai mare atenție ca pînă aci, urmărindu-i pe cît posibil gîndirea, frămîntările, opțiunile și renunțările.

Lipsa de încredere în el însuși, în talentul său, este atît rădăcina patimii sale pentru călărie, cît și a vieții sale ostășești. Totodată, în gîndurile și atitudinile sale față de pictură ni se relevă cel mai dinamic, cu o precizie de-a dreptul seismografică, oscilațiile sale, transformările aproape imperceptibele, dezvoltarea sa și perspectivele sale viitoare. Lucrul e și firesc, căci Géricault e artist și pictura e misiunea lui majoră. În ea se va realiza, căci pentru el, a afla secretul vieții, echivalează cu a afla secretul artei. Chemarea sa de artist îl mînă neobosit spre căutarea adevărului vieții, pentru a-l putea picta. Și e semnificativ faptul că în perioada sa de criză, lipsit de o credință fermă și de o conștiință trează asupra lumii, dezorientat și fără ideal, el nu poate creia. Dorința singură nu-l ajută pe artist, ne arată Aragon fără ocol, abordînd o problemă artistică de cea mai acută actualitate. Mesajul se sprijină pe o fermă concepție a vieții, pe cunoașterea ei profundă.

Tînărul Géricault simte în brațele și în inima sa un mare gol, imposibil de umplut. Golul acesta i-l cauzase renunțarea la pictură. Căci drama lui Géricault nu e numai cea a epocii, dar și a artistului care luptă cu sine și cu împrejurările, pentru a fi el însuși, pentru a se realiza în arta sa. Astfel, hotărîrile lui Théodore Géricault sînt determinate în primul rînd — chiar dacă el nu-și dă seama — de impulsurile vocației sale : „Cînd Théodore l-a părăsit pe micul Thierry, era ferm decis să nu urmeze Curtea Regală... poate mai ales pentru că dintr-odată a început să se gîndească cu atîta intensitate la pictură. Își închipuia cu o precizie dureroasă tablourile pe care le va picta“ [13]. Adeseori vorbește despre Caravaggio, dar abia după ce el însuși se apropie de cunoașterea adevărului vieții, pătrunde și taina maestrului său : „Înțelese că la Caravaggio era o problemă profund omenească, fără îndoială transpusă în mijloacele picturii, dar în primul rînd omenească, o afirmare a celorlalți, a căror revelație a avut-o și el atunci, în noaptea de la Poix“ [14]. Așadar, în fond Géricault pînă în cele din urmă găsește un răspuns și anume singurul posibil în acel veac în care, după cum el însuși o spune : „... pentru mine nu există nici un drum care să nu-mi ofere decît un pretext sau altul de a vărsa sînge“. Și mai trebuie oare să menționăm sensul general uman al acestor emoționante strigăte anti-războinice? În timpul descris în roman, frămîntat de bătălii, cînd poporul nu era încă matur pentru a se impune — definitiv şi hegemonic — pe arena istoriei, artistul Théodore Géricault îşi găseşte în schimb menirea: aceea de a afirma poporul prin artă.

---

[10] *Louis Aragon :* La Semaine Sainte, Gallimard, Paris, 1958, p. 20.

[11] op. c. p. 85

[12] *André Stil :* Vers le Réalisme Socialiste, ed. La Nouvelle Critique, Paris 1951, p. 63.

[13] op. c. p. 134.

[14] *op. c. p. 466.*

3

Prin descrierea atentă, artistică a genezei conştiinţei lui Théodore Géricault, *Săptămîna patimilor* se apropie mult de tipul clasic al unui „Bildungsroman". În orice caz, triada: frumuseţe, artă, libertate, formulată de Schelling pentru ilustrarea căii pe care absolutul poate să ajungă la individualizarea sa maximă, îşi găseşte o strălucită verificare prin desfăşurarea mai departe a destinului lui Théodore Géricault, ca om şi ca artist, odată cu momentul crucial al „lămuririi" sale. În schimb, ceea ce *Săptămîna patimilor*, sub unghiul formei artistice, aduce nou în comparaţie cu exemplele clasice ale „Bildungsromanului" — *Wilhelm Meister* de Goethe, *Éducation sentimentale* de G. Flaubert, *Jean Christophe* de Romain Rolland şi *Dezvoltarea unui suflet* de A. Strindberg, este — cum am mai arătat — raportul mult mai diferenţiat între personajul principal şi personajele secundare. În felul acesta, autorul obţine o viziune panoramică a epocii — de altfel cu totul în conformitate cu caracterul ei intempestiv, plin de neprevăzut şi de dramatism. Pornind de aici, ne-am putea imagina foarte bine un roman istoric în care, în locul unui personaj oarecare, rolul principal să revină pur şi simplu maselor. În cîteva capitole din *Război şi pace*, *Klim Samghin* sau, în literatura română, *Răscoala*, promovarea eroului anonim al masei este bine sugerată. Îndeosebi tehnica aproape cinematografică din *Răscoala* vine în întîmpinarea reliefării unui destin colectiv, implacabil ca putere dramatică şi desfăşurare spre tragic. Oare nu se verifică şi prin aceasta încă odată baza folclorică a epicii româneşti, cu oralitatea ei foarte apropiată de „naraţiunea" corifeului din tragedia antică, de tipul povestitorului „meddah" sudest-european?

Vom încerca să supunem de aici unei cît mai atente analize raportul între „eroi" şi „masă" din romanul *Pîrjolul* de Oscar Walter Cisek — nu în ultimul rînd spre a scoate în relief şi dialectica ascunsă între „acţiune" şi „formă" din acest roman. Este una din problemele cele mai atrăgătoare, întrucît specificul relaţiilor între erou şi masă, între ideia revoluţionară şi întruchiparea ei în faptă, între desfăşurarea acţiunii epice şi forma epică apar aci, după sentimentul nostru, într-o interdependenţă cu greu de răstălmăcit.

Operă de minuţioasă şi colorată reconstituire a epocii, asemănătoare ca structură şi efect estetic mai degrabă cu marile scene istorice în pictura de ulei a artiştilor din Ţările de Jos, în perioada tîrzie a Renaşterii decît cu nişte litografii, cum a susţinut cu ani în urmă într-o cronică, Ov. S. Crohmălniceanu, cele două volume ale romanului *Pîrjolul*[15], la o primă lectură, par a stîrni admiraţie mai ales prin arta detaliului. Pentru siguranţa penelului, am adăuga la epizodul vizuinii de vulpe, analizat de Ov. S. Crohmălniceanu, acela şi mai semnificativ al lupului flămînd găsit de Lina, soţia lui Crişan, în biserică, dacă nu i l-am prefera chiar. Căci dacă epizodul vizuinii are un caracter de uvertură, acesta din urmă se integrează în flux aproape continuu altora, la fel de plastice, menite să alcătuiască un cuprinzător tablou al mizeriei. Locuinţele ţăranilor, de exemplu, sînt zugrăvite în tot cuprinsul romanului cu o rară forţă de individualizare a inventarului lor cu bogate detalii, printre care precumpănesc constant cele vizuale, coloristice, în genul înterioarelor flamande cari redau nu numai nuanţele ci aşa zicînd sculptează formele şi sugerează consistenţa materialelor. Astfel, coliba în care poposeşte prima dată Neagu, e de o întristătoare promiscuitate, cu „miros acru şi iute" — şi aceste amănunte au şi o nuanţă vizuală, de ceaţă înlăcrimată — cu „fuioraşul albăstrui" al focului aproape stins şi „pe pămîntul lutos", cu „o grămadă de oameni, astupînd tot locul, o mulţime de trupuri înghesuite, întinse în lung şi-n lat"[16]. Spre a cuprinde însă tabloul în totalitatea sa, scriitorul, cu multă subtilitate, schimbă unghiul iniţial de vedere al lui Neagu. Interiorul văzut întîi în adîncime, este revăzut din perspectiva omului culcat cu faţa spre tavan: „Grinda care, hotărît, nu i se înălţa prea mult deasupra capului, i se arăta în multe locuri plesnită şi stricată. Ici şi colo, carii mîncaseră lemnul, scobind găuri cît pumnul. O gîndire cu sclipiri ciudate, verzi sau albastre, se strecura harnică într-una din crăpăturile căscate ale trunchiului de brad, cioplit grosolan", etc[17]. Grija pentru amănuntul caracteristic, în romanul lui Cisek nu scade însă nici după ce părăsește mediul iobagilor. Lumea feudalilor și pîrgarilor este zugrăvită cu aceeași acribie atît în privința eleganței vestimentare cît și a interioarelor. Mai mult : fizionomiile — după cum vom vedea ulterior — sînt la fel de precis diferențiate de la individ la individ. Toate acestea par apoi întrecute prin grija pentru specificul epocii În consecință, nu poți închide romanul fără a rămîne cu impresia că scriitorul a urmărit pe toate căile documentației (prin studiul atent al mediului fizic, al stampelor, portretelor, memoriilor și actelor oficiale etc.) să creeze o operă de reconstituire a epocii cît mai completă și cît mai minuțioasă. Dar și în celelalte romane și nuvele ale sale — *Strom ohne Ende* (Fluviu fără sfîrșit), *Die Tatarin* (Tătăroaica) — D. W. Cisek a excelat prin aceea documentație istorică, etnografică și psihologică de o amploare și o profunzime demne de toată stima. Metoda deci îi aparține, deși în arta și literatura germană ea nu este nouă. Încă în timpul Renașterii, pictorul A. Dürer, în *Tratatul de pictură* îi sfătuiește pe artiști să „culeagă" cît mai multe amănunte înainte de a picta, opera rămînînd să fie sinteza documentației. În proza germană metoda aceasta îl ilustrează îndeosebi pe romancierul și nuvelistul austriac, Adalbert Stifter, opera literară a căruia, de o rară bogăție a detaliului precis redat, este dublată de un mare număr de picturi — peisaje și compoziții. Notăm aci că și O. W. Cisek a debutat cu decenii în urmă cu o suită de cronici plastice foarte valoroase prin care el ni se înfățișează ca un iscusit reprezentant al școlii lui Wölfflin și Worringer. Metoda epică a lui O. W. Cisek deci nu poate fi înțeleasă fără principiul empatiei (Einfühlung), prin care se tinde spre „încorporarea" obiectului contemplației estetice de către privitor. Dar dacă imaginației vii a omului, capabil de a vedea și cu ochi închiși, îi revine în cadrul acestei metode un rol precumpănitor, imaginația permițîndu-i retrăirea tuturor mișcărilor și sinestezilor, deci a întrepătrunderilor senzațiilor vizuale cu cele auditive, olfactive și tactile, darul abstracțiunii nu rămîne nici el văduvit, lui revenindu-i un rol cel puțin atît de important la conturarea operei, prin puterea de a învinge, prin eliminare, trăsăturile naturaliste, nesemnificative ale prototipului[18].

---

[15] *O. W. Cisek:* Reisigfeuer / Pîrjolul / 1. Cartea Crişan, 2. Cartea Horia, EPL, Bucureşti, 1959 şi 62.

[16] vol I. în trad. rom. p. 24.

Este, totuși, în această metodă și ceva pozitivist, care pare să-i stăvilească patosul actualității. Dar să nu-i pretindem lui O. W. Cisek ceva ce nu și-a propus să reflecte ! Trebuie totuși să ridicăm problema în ce măsură această metodă de creație poate fi socotită întru totul compatibilă cu principiul libertății subiective, de la care am pornit în aceste pagini. În acest sens, să comparăm romanul *Pîrjolul* cu un alt roman istoric aparținînd tot literaturii deceniilor din urmă : dilogia *Henri IV* de Heinrich Mann. Aci reînvierea artistică a umanismului francez din secolul XVI urmărește ca scop final, ce și-l propusese autorul, afirmarea permanentă și înflăcărată a cauzei antifasciste, conținut al umanismului din secolul XX. Operă de stringentă actualitate la H. Mann, operă de reconstituire fidelă a epocii la Cisek. H. Mann, comparînd esențele, crează analogii contemporane, pe cînd O. W. Cisek ne reflectă în primul rînd specificitatea irepetabilă a epocilor defuncte, înălțîndu-le, totuși la rang de memente. Iar în privința mesajului : În inimosul și pitorescul Crișan, în enigmaticul și tenacele Horia admirăm forța sufletească a oropsiților din veacul XVIII din Transilvania, setea lor de dreptate și libertate ; în Filip II urîm hitlerismul.

Conținutul este în strictă corelație cu forma, iar echilibrul între ele garantul reușitei artistice. Astfel, *Henri IV*, romanul cu acțiune vie, atrăgătoare, emoționantă, este profund accesibil și popular și sub raportul cursivității scriiturii. *Pîrjolul* în schimb este roman în a cărui caracterizare, involuntar, ne servim de termeni specifici artelor plastice : compoziție panoramică, interior flamand, detaliu precis conturat etc. Imaginea se creează pe îndelete, cititorul fiind chemat să zăbovească asupra fiecărui amănunt, să și-l imagineze, să-l raporteze la celelalte, închegînd printr-un oarecare efort mintal, întregul.

Despre arta portretizării vorbim intenționat la urmă, fiindcă problema a fost larg tratată de Ov. S. Crohmălniceanu, cu ale cărui păreri ne asociem, fără a le mai repeta. Într-o singură privință ne deosebim : cronicarul de acuma cîțiva ani fusese de părere că „eroii sînt necontenit pe drumuri, trec prin enorme greutăți spre a se întîlni, își trimit vorbă să fie în anume locuri, dar cînd însfîrșit se strîng

---

17 ibid. p. 25.

18 *Wilhelm Worringer :* Abstraktion und Einfühlung, ed. Piper, München, 1916, p. 34.

laolaltă, nu se înțelege pentru ce o fac". Într-adevăr, țăranii din romanul lui O. W. Cisek par a trăi într-o perpetuă stare de conspirativitate, dar scriitorul ne convinge și de necesitatea ei, prin numeroase epizoade care arată limpede că viitorii capi ai răscoalei sînt urmăriți și hăituiți de autoritățile chezaro-crăiești. Tot astfel, este destul de clar reliefată încă din primele capitole și sensul acțiunii de strîngere îndeolaltă a celor asupriți. La fel, să nu uităm activitatea quasi-juridică, de apărare a celor asupriți și neîndreptățiți, foarte important în epocă, pe care o duce atît Horia cît și Cloșca. În condițiile istorice precis descrise aceasta nu e puțin, iar la adunările lor, iobagii nici nu-și puteau vorbi despre altceva decît despre cumplita lor sărăcie, nedreptățile îndurate din partea nobililor, speranțele ce și le puneau pînă la un moment dat în „bunul" împărat, iar cînd răscoala pornește, ea e pornită de jos, din amarul mocnit al oamenilor, neavînd nimic comun cu o revoluție îndelung pregătită teoretic, cum va fi, cu cîțiva, ani mai tîrziu, revoluția franceză. De altfel, scene similare premergătoare răscoalelor țărănești, în care oamenii nu fac altceva decît să se strîngă în taină, crescîndu-și răzvrătirea din inimi, au fost descrise în mod asemănător și în alte romane, dacă ne gîndim fie și numai la *Răscoala* lui L. Rebreanu sau la *Desculț* de Z. Stancu, asemenea manifestări fiind inerente psihologiei mulțimii în preajma unei mișcări sociale dezlănțuite. Deci, și în această privință, veridicitatea istorică din romanul lui Cisek este de necontestat.

După șase sute de pagini de disperare, de sfîșiere și de călărire prin ploaie, pentru Théodore Géricault în sfîrșit răsare soarele. El va picta în acel mîine sărbătoresc, după fuga rușinoasă a regelui, „poporul, care n-are loc în umbra acestor oameni a căror glorie constă în a omorî[19]. Om de mare puritate a sufletului, căutările sale n-au numai fervoarea lucidității însetate de adevăr, ci și fiorul impresionant, cald și viu al unei sensibilități neobișnuite. De aceea, în ciuda marei elevații a momentului certitudinii, el totuși nu pierde din vedere nici acum realitatea deplină. Opțiunea sa pentru popor este nezdruncinabilă, chiar dacă acesta „În tablourile mele va dăinui așa cum este : fără speranțe, cu forța sa pierdută, cu frumusețea sa irosită" — cum subliniază el, cu regretul profund al omului conștient de limitele și de tragismul epocii sale.

Și în conștiința eroilor lui O. W. Cisek, haosul care domină în momentul prăbușirii răscoalei își proiectează umbrele. Cititorul se desparte, totuși, și de această carte cu sentimentul că jerfa oamenilor descrisă de ea n-a fost zadarnică. La fel ca în romanul lui Aragon, punctul terminus al acțiunii nu este și acela al istoriei care în desfășurarea ei mai departe nu exclude alte înfrîngeri, asemănătoare sau chiar mai grele, dar mai ales triumful final al cauzei pentru care poporul a luptat cu însuflețire. De aceea, a pune în centrul romanului un eveniment de importanță istorică (fie contemporană, fie petrecut cu ani ori secole în urmă) presupune — pentru ca „istoricitatea" faptelor să fie artistic asimilabilă — aprofundarea lor științifică în așa fel ca desfășurarea dialectică a istoriei să constituie dominanta romanului și nu evenimentul ca atare. Căci viața este un proces în continuă desfășurare și la fel și cunoașterea, precum o arată Lenin, este un proces nesfîrșit de aprofundare de către om a lucrurilor, o mișcare nesfîrșită de la fenomen la esență și de la esența cea mai puțin profundă la esența cea mai profundă[20].

Hegel, în *Estetica*, a intuit foarte bine condiționalitatea artistică a prozei, în dependență de asimilarea „în modul ei de concepție" a „întregului conținut al spiritului" — formulă idealistă, care totuși este atît de translucidă, datorită soluției preconizate de el în problema raportului între ideie și realitate, încît aripa stîngă a școlii sale a putut să execute fără mare greutate pasul spre explicarea cu adevărat științifică, materialistă, a existenței. Precum am văzut, și în teoria romanului din *Estetica* sa abundă criterii și repere pentru o soluție dialectică nu numai a raportului dintre conținut și formă ci mai ales pentru înțelegerea superioară a formei artistice în corelație cu societatea și epoca ; adică cu dinamica desfășurare a istoriei.

ANDREI A. LILLIN

---

[19] *L. Aragon*, op. c. p. 589

[20] *V. I. Lenin :* Materialism și empiriocriticism, ed. 1948, p. 107, 144 și 147.

LIRICĂ GREACĂ

La 25 martie din acest an, se împlinesc 150 de ani de la revoluţia poporului grec, din 1821.

Există în istoria popoarelor ani, care înseamnă răstignire şi ani care înseamnă înviere. Anul 1821, înseamnă pentru Grecia — ca şi pentru România — înălţare. Dar întîi a fost pîrjolul. Dionysos Solomos, poetul naţional al Greciei, care a trăit din plin acest pîrjol, ni-l descrie foarte sugestiv, în numai cîteva rînduri. Atît evenimentele, cît şi importanţa revoluţiei din 1821 sînt îndeobşte cunoscute. De atunci au trecut 150 de ani de zbucium, de frămîntări sociale, de metamorfoze de tot soiul. Şi, totuşi, în Grecia, ca şi în celelalte ţări din Balcani, aceşti 150 de ani au însemnat şi înseamnă renaştere, suire, rod spiritual, regăsire şi certitudine.

În unele ţări creatorii încearcă să-şi impună personalitatea lor printr-o individualizare exacerbată. Cei aproximativ 500 de poeţi ai Greciei ultimilor 150 de ani s-au străduit să-şi sincronizeze vocile, pentru a deveni, fiecare, parte integrantă a unui spirit care se defineşte prin „neînsetata înnoire a unei tradiţii milenare" — ca să folosim cuvintele lui C. Th. Dimaras. Aceasta este esenţa culturii neogreceşti. Astfel se explică asemănările, pînă la contopire, dintre manifestările spirituale ale slujitorilor Poeziei. De la Rigas la Palamas, de la Palamas la generaţia lui 1950, timp de aproape 200 de ani, conştiinţa Eladei noi îşi plăsmuieşte destinele ei şi se apleacă tot mai mult asupra proprie-i firi, ca să rămînă integră. Cînd se vorbeşte de legăturile spirituale contemporan cu tradiţia milenară, ne gîndim în primul rînd la fidelitatea omului faţă de menirea lui, la dăruirea totală a acestuia în faţa intereselor sociale, ne gîndim la respectul faţă de tot ce este frumos sau durere, atît în aproapele său, cît şi în largurile lumii. Omul nu se desăvîrşeşte decît împreună cu semenii săi şi în nici un caz distanţat de acţiune. Turnurile solitudinii sînt cetăţi ale mediocrităţii. Cetăţile maturităţii sînt acolo unde există lacrimi, speranţe, idealuri, acolo unde trăiesc *oameni*.

Microantologia de faţă insistă mai mult asupra autorilor nu îndeajuns cunoscuţi cititorului român de poezie. Selecţia se întemeiază pe ideea valorii de necontestat — numitorul comun al tuturor poeţilor prezentaţi aici.

SOTIRIS VLAHOS

Poliduri Maria

LÎNGA TINE

Lîngă tine nu urlă vîntul sălbatec,
e senin și lumină oricînd,
pe al minții gherghef și cu fir de aur
se țes roze invoalte de gînd.

Desprins din doi ochi de proaspăt velur
surîs pare pacea cu tine,
și dacă vreodată vorbim, se deschid
aripi de răsfăț și lumine.

Lîngă tine nu urlă vîntul sălbatec,
colind neștiut prin viață,
lîngă tine fagure-s toate, mătasă,
rouă, răsuflare pe față.

Garidis Kostas

ASEMĂNARE

Omul acesta n-a învățat niciodată să-și scrie
viața. Vorbele
cu un alfabet al lui din lumină
și umbre. Unde l-o fi aflat ?
De parcă și-ar fi tăiat cuvintele în tristețe
semănau toate, înspăimîntător.

Într-una din mîini
ținea un pumnal. În cealaltă
fără s-o știe — un trandafir.

In românește de DAN CONSTANTINESCU

Livaditis Tassos

STEA DE DIMINEAȚĂ

Din toate păsările verii,
pe-acest pămînt
nici una n-a cîntat
ca vulturul tăcerii.

Cum oare, oare cum
îți pot ascunde ori arăta de-acum
lumina aceasta orbitoare ?
Curg ape, străluciri de soare
îți iau tot graiul și se-nalță-n zare.

Îți iau totul și iar revin
cît mai aproape
sărut și păsări,
aripi și ape.

Din toate păsările verii,
pe-acest pămînt
nici una n-a cîntat
ca vulturul tăcerii.

În ochii lui — văz nemișcat —
stă soarele îngenunchiat.
În ochii lui uitați în zare
întreaga umbră
se face soare.

In românește de SOTIRIS VLAHOS

Solomos Dyonisios

●

PESTE CULMILE-N SCRUM DIN PSARÀ

Peste culmile-n scrum din Psarà
singuratică, Slava trecea
salutînd pe cei tineri, superbii !
Și cunună purta-n mers mlădiu,
împletită din firele ierbii
ce-au rămas pe pămîntul pustiu . . .

In românește de NECULAI CHIRICA

Odysseus Elytis

●

BEOTIA

Ce s-a ales din muzica mîinilor goale de lîngă palate
Mila care se înalță asemenea fumului sacru
Unde sînt porțile cu bătrînele păsări cîntătoare
Și răsunetul armelor mulțimea îngrozind-o
Cînd soarele venea în marș de triumf
Iar destinul se fărîma de lăncile inimii
Și războiul fratricid creștea aidoma țipătului de pasăre
Ce s-a ales din nepieritoarea ofrandă a lunii lui martie
Din helenicele linii în roua verde
Chipuri și articulații căzute-n ruină
Timpul a înghițit pe de-a-ntregul lumina cerului
Și oamenii au plecat mai departe
În durere și vis.

Miltos Sachtouris

●

CA TRANDAFIRII

Ani anevoioși
copii înspăimîntați
fac din hîrtie cocoși
îi vopsesc în negrul
mucului de lumînare
îi vopsesc în roșul
florilor sîngerii
și mamele se miră
că atunci sosește
marele Prieten
prietenul atît de negru
cu mîini de aur
și el îi răpește

Dimitri Christodoulou

●

PREZENȚĂ

Unde să mă așez
ca să pot asculta clopotul nopții ?
Grele sînt acuma venele
și-i slabă lumina.
Ne așteaptă o inimă fără vise
și la buza văgăunii din stîncă
o mare albastră și apatică.
Unde te pot afla ?
Ai crezut că mîna mea e de bronz
iar eu sînt numai un om
ai crezut că ochiul meu e de piatră
iar eu sînt numai un om.
Lucruri supradimensionale, voi ! Unde
unde să ne cărăm înfățișările mici ?
Ne-ați lăsat în mijlocul mlaștinei
cu o sută treizeci și patru de ani de reumatism.
Dar eu
voi împrumuta floarea
voi frînge nuiaua
să amiros primăvara
voi înfige o margaretă la guler
să mă bucur
cînd vîntul o destramă-ndărătnic
foaie după foaie
pînă ce lujerul galben
prisosește
singur.

In românește de PETRE STOICA

cronica literară *

I. E. Lovinescu: „Scrieri" vol. II și III
II. N. Balotă: „Labirint"
III. S. Damian: „Intrarea în castel"
IV. Valeriu Cristea: „Interpretări critice"

I. E. Lovinescu, Scrieri, vol. II și III. *Rareori vom întîlni, în parcursul istoriei noastre literare, o stimă mai mare pentru scriitor ca în opera lovinească. Făcută din renunțări, cariera critică a lui E. Lovinescu poartă cel mai nobil blazon pe care l-a avut vreodată scriitorul român. Crescut la școala antichităților, latinist prin profesie și prin studii, Lovinescu însemnă pe fiecare pagină a operei sale, horațianul „mi-am durat un monument mai trainic decît bronzul". Literatura lui E. Lovinescu este o epopee în numeroase cînturi, avîndu-l deci ca erou pe Marele Izolat, pe marele scriitor, ce va să vină. Lovinescu este deci un fanatic al literaturii, un fanatic al unui singur vers pe care se clădește, cu o uriașă ambiție, cu o mare putere de muncă, o operă întreagă. Cadențele lui „non omnis moriar" însoțesc totul, și orice activitate ce-l înstrăinează pe scriitor de la unealta sa reprezintă o îngrozitoare trădare :*

Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare, o „ascensiune" ci o abatere din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet. Octavian Goga a scris o pagină în literatura română, cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personală ; ca ministru, e cel de al noăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mîine de un anonim sosit în raportul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie, deci, să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale : substanță intelectuală a unui neam, în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea existenței. Cultura fiind opera talentului lor, ei reprezintă, cu mai multă îndreptățire decît avocații din provincie, floarea intelectualității române.

Dezgustul față de politicianismul burghez atît de frecvent în opera lovinesciană. se împletește cu acest elogiu nemăsurat adus muncii scriitorului. Misiunea scriitorului e deci de excepție, rolul lui însemnînd mult mai mult decît mișcarea diurnă a faptelor. Fanatismul lovinescian întru literatură e, curios pentru un junimist, acela al pașoptiștilor. Într-o tabletă dedicată lui Th. Rosetti (Antologia scriitorilor ocazionali, p. 29—31, nereprodusă, cum se cuvenea. în vol. 3 al „Scrierilor") *Lovinescu continuă ideea :* „Embrionar, Th. Rosetti era un viitor scriitor (...) A preferat să fie prezident al Curții de casație, Guvernator al Băncii Naționale, agent diplomatic, ministru și prim-ministru și n-a greșit. Aceste posturi se pot împlini cuviincios și de oameni mediocri". *Așadar, mediocritatea poate împlini cuviincios, rolul de prim-ministru, de agent diplomatic, de prezident al Curții de casație, mediocritatea poate urca pe scaunul celor mai înalte demnități, dar ea e inadmisibilă în cetatea literară ! Oricine poate fi mediocru, ordinea vieții practice necerînd calități deosebite. Oricine, dar nu Scriitorul : el e mai presus de oricine, de orice. Închis între pereții camerei sale de lucru, Lovinescu oprește mersul universului în fața a ceea ce se cheamă predestinare literară. E magnific a fi scriitor ne spune criticul, și nimeni nu își poate dori mai mult decît atît. Dar cît de greu se urcă în Olimp, cît de riscante sînt povîrnișurile înălțării ! Între patru pereți, înconjurat de cărți, E. Lovinescu își construiește, de fapt, o utopie : în Așteptarea Marelui Izolat, al marelui scriitor, locui-*

torul nr. 1 al U-topos-ului său, Lovinescu privește mereu necruțător, din vîrful muntelui, văzînd poticnirile, căderile celor care încercau să urce. Spre sfîrșitul vieții, într-una din ultimele autobiografii, criticul care contribuise la impunerea a atîtea condeie de primă mărime a literaturii române va afirma totuși despre sine : La șaizeci de ani scriitorul nostru se simte încă prada a două mari emoții : cea a paginii albe de hîrtie care trebuie să fie acoperită cu slove și cea a bătăii în ușă ce-i va aduce în casă pe marele „Izolat“ atît de mult așteptat. Timpul fîșîie. Viața trece... Marele izolat n-a venit încă și poate nu va veni niciodată... *Marele Izolat n-a venit încă și poate nu va veni niciodată. Lovinescu-omul este un personaj profund tragic. Așteptînd mereu, așteptînd în nesfîrșit, așteptîndu-l pe Godot. Iar Utopia aceea, în care odinioară urcaseră Homer sau Tacit, va rămîne o iluzie goală, o fată morgană, un ținut al neatingerii : în ea nu va urca nimeni, niciodată nimeni, nici măcar el, Lovinescu, țintit aici, jos, în așteptarea Marelui Izolat, și ultima autobiografie sfîrșește așa :* „Drept aceea, trimite-l Doamne, pe multașteptatul Crainic izbăvitor, care dezleagă pe om de cazna lui, și sloboade-l pe robul tău E. Lovinescu. Amin.“ *Aici, trebuie căutat rostul și sensul memoriilor, paradoxalul lor refuz al lumii.*

2. Literatura rămîne, pentru F. Lovinescu o școală a unei elevații morale. Nici o cădere în vulgaritate nu întinează polemica lovinesciană ; pentru a-și anula adversarul, Lovinescu citează în întregime diatribele ce-i sînt adresate, găsind în ele promiscuitate, mizerie balcanică și — mai ales — lipsă de stil. Căci stilul, *expresia este, pentru Lovinescu, certitudinea valorii scriitoricești. Traducătorul lui Tacit își leagă prima speranță a scrisului deci, de expresie.* „Glasul măgarului nu se aude la cer“, *îi place criticului să afirme în mai multe rînduri. Iar calificația de măgar poate cuprinde mai multă lume, n-au importanță numele. Tristețea e de a fi atacat fără stil, și, cu evidentă bucurie, Lovinescu citează pagini întregi în care e calificat în fel și chip dar fără stil. Toți cei care au scris (bine intenționat) despre* Memorii *au observat tonul de moralist al autorului lor.* Tocmai pronunțarea moralistului a iritat *pe scriitori, observa Pompiliu Constantinescu.*

M-am născut cu o sumbră viziune asupra omenirii, viziune de mizantrop, *scrie E. Lovinescu. Și mizantropia lovinesciană a fost remarcată de numeroșii comentatori ai memoriilor. Și privirea aceea care vizează defectul, îl îngroașă, îl subliniază neiertînd nici fizicul, nici originea subiectului. Ca să fie perfect, un scriitor trebuie să se fi născut statuie. Pârvan, Ibrăileanu, Galaction suferă sub condeiul lovinescian ; printre zîmbete binevoitoare și maliții e văzut Sadoveanu ; împotriva confraților critici ironia se preface în pamflet curat ; coborîți de pe soclul lor, scriitorii sînt amestecați printre cele zilnice. Nici unul dintre cei văzuți de E. L. nu au acces în Olimp iar conștiința criticului e împovărată de iluzia muncii sisifice. Listele cu „contribuția Sburătorului“ la literatura română e o excepție care ar merita un studiu aparte.*

3. Să fie memoriile lovinesciene azi, după ce atîtea dintre modele nu mai există, doar cărți în care recunoaștem pe unul din maeștri portretului în literatura noastră ? Patimile, după atîta amar de vreme, s-au stins ; Camil Petrescu, G. Călinescu, marii denigratori ai memoriilor nu mai există.

Nu mai e atît de vie nici amintirea necruțătoarelor pamflete ori ironii ce au ridicat, mai mult decît trebuia, febra acelui moment literar ; și dacă vreo pană păguboasă mai încearcă azi, să caricheze spiritul lovinescian, cenaclul ori cărțile, fi-va, bineînțeles, privită cu compasiunea cu care sînt priviți cam toți acei memorialiști care, în vreo imaginabilă carieră literară, n-au fost capabili de altceva...

4. Așadar, liniștea este chemată și asupra acestor cărți, unele dintre ele mai paradoxale pe care le-au dat literele românești. Paradoxale pentru acest mare partizan a autonomiei esteticului, paradoxale pentru scriitorul care și-a legat viața de ceea ce se cheamă critică literară... Paradoxală, din întinderea acestui domeniu al criticii dincolo de marginile ei consacrate, pînă în viața literară. Suveran al analizei, cu acea suveranitate pe care ți-o conferă calitatea de autor de istorie literară, deci de istorie, E. Lovinescu își împinge „critica“ spre acapararea unor teritorii străine șieși. Judecător al cărților, E. Lovinescu își părăsește domeniul, judecînd oamenii. Marele critic E. Lovinescu, iese, scriind „Memoriile“ *din obiectivul atenției noastre, pășind, în straie de rînd în fața istoriei literare. Dar ce importanță, mai are, pentru opera cutărui literat, cutare defect înregistrat de marele critic ? Fauna literară, diversă întotdeauna, populată de cele mai interesante specimene, nu interesează, și nu trebuie să intereseze prin pitoresc ; în literatură, biografia e totuși o vorbă goală și faptul minor interesează prea puțin.*

În aceste Memorii, *de fapt, acționează, o ambiție lovinesciană mai veche :* demitizarea. *Toate forțele criticului se îndreaptă, aici, către ea. Un demon interior îl* *poartă împotriva mitului creatorului, şi nici unul dintre criticii noştri nu a refuzat cu mai multă încăpăţînare fantazia ca E. Lovinescu. Literatura e pentru el o întreprindere raţională, şi prima faţetă a paradoxului lovinescian o constituie tocmai coborîrea statuilor în pivniţă. De Eminescu-scriitorul se ocupă întîi în două romane, ceea ce ar exclude, de la bun început, perspectiva excepţionalului. Geniu pustiu îi prilejuieşte o elegantă strîmbătură din nas. Creangă, Caragiale, Macedonski, trăiesc parţial şi literatura pentru Lovinescu începe abia cu perioada modernă. Primele cercetări ale scriitorului se ocupă de Asachi şi Negruzzi, deci de locurile în care documentul rezolva aproape totul. De unde dacă nu din dispreţul pentru fantazie vine neînţelegerea (ori minimalizarea) lui Sadoveanu, Blaga, Pârvan, Matei Caragiale şi ai atîtor altora ?*

5. Nu răutăţile, nu maliţia deci, ne mai interesează azi. O Utopie *inversă, căzută, alcătuiesc memoriile lovinesciene, un loc cu scriitori care se numesc Pârvan sau Galaction sau Camil Petrescu : dar acestea nu mai sînt numele pe care le cunoaştem noi, nu mai sînt scriitorii pe care îi cunoaştem noi. În istoria literară de azi, scriitorii portretizaţi de Lovinescu arată altfel, sau cel puţin, ipostaza* „lovinesciană“ *din* „Memorii“ *a lor, nu se mai interesează. Memoriile rămîn o operă de sine stătătoare, o cronică a unei lumi ciudate, a unui univers închis, lipsit de grandoare. Iar în aceste cărţi, atît de bogate în calităţi literare excepţionale, vom descoperi nu un critic, ci un prozator dintre cei mai mari ai literaturii noastre. Iar dacă vom împinge mai departe sensul, forţînd semnificaţiile nu vom întîlni în „Memorii“ decît un* autoportret interior, *singurul, de altfel, prin care putem sesiza dimensiunile unei tragedii, consumată mocnit, a acelei priviri îndreptată necontenit spre Fata morgana a unui deşert interior. Memoriile sînt faţa ascunsă a lui Lovinescu. Complinind opera critică, acest spectacol constructiv şi solemn, crez optimist adresat viitorimii.*

II. N. Balotă — Labirint. *Ce înaltă fineţe respiră cronicile (Addenda) lui Nicolae Balotă, aceste false cronici literare ! O politeţe desăvîrşită le învăluie ; cărţile propriu zise, lumeasca lor materie se îndepărtează pe nesimţite de noi, şi, alături de mari nume, de grandioase opere, paşii exegetului calcă — am spune, parafrazînd un vers voiculescian — pe spirit pur. Pătrundem, alături de paşii cronicarului, într-un minunat basm al literelor, acolo unde totul e prins în nestemate. Marile teme ale literaturii dintotdeauna îşi găsesc linişte şi adăpost — cine ar fi crezut-o-în cărţile lui Iulian Neacşu, ori Ovidiu Constantinescu. Personaje, idei, cuvinte, sînt luminate de bucuria autorului — ceas de amiază a liniştei cuvintelor. Căci cu aceeaşi bucurie egală scriitorul îi primeşte în cetatea literelor, pe un cutare quasi-debutant şi cu altul, înstăpînit din alte vremi, cu domenii de hrisoave, în republica literelor. Un* Symposion *la care nevăzuţi învăţăcei aşteaptă, se încheagă din loc în loc, vocea autorului părînd a se auzi clară, rostind adevăruri sacramentale :* „Da, F. este o carte adevărată. Parabola, tehnica aluziilor, căutarea devărului prin straturi de timp care-l refractă diverse, prin conştiinţe care-l modifică, toate acestea, şi altele încă, sînt căile şi uneltele unui scriitor care are, cum am spus, pasiunea justiţiară. Îmi voi îngădui să amintesc că Dostoievski şi Faulkner, între marii moderni, sînt asemenea conştiinţe justiţiare, care redeschid, cu fiecare carte a lor, un mare proces parcă ar pregăti judecata din urmă a omenirii.

Cartea, *iată un lucru sfînt pentru N. Balotă. Lectura ei se petrece în lumi absolute :* „M-am închis în odaie cu „Fiara“ lui Ilie Constantin. Orice lectură *(s.n.)* este un fel de lăsare în jos a punţilor care ne înconjoară, o scoborîre a scărilor, pentru ca cel ce se află dincolo de zidurile noastre să pătrundă în incinta cetăţii ce ne aparţine“. *În zadar am căuta vreun rînd neplăcut criticului ; cînd problema e mai delicată, e citat, cu evlavie, cu umilinţă, Cornel Regman, cel care, în ultimul cerc al infernului polemic, ispăşeşte, sfînt şi mucenic al cercului sibian, zborul confraţilor în zone pure : „Să repetăm — prin refutare sau admitere — unele teme ale liricii lui Ilie Constantin ? Nu e nevoie. Acelaşi Cornel Regman în două elocvente articole din Tomis* (Ilie Constantin şi din nou nerăbdarea criticilor) *a spus tot ce trebuia în acest sens. Poate că citind cele scrise de noi, ar fi găsit şi alte materiale întru eşafodarea tezelor sale.“*

2. Şi rîndurile lui Nicolae Balotă par a veni de departe, întîlnirea cu lumea făcîndu-se prin intermediul Amintirilor ; *un cerc al înţelepţilor se naşte, o lume a înţelepţilor, în care autorul e învăţăcel, în faţa unor nume locuri care capătă, sub pana lui o mitică alcătuire ; spre a se opri la un profesor, cohorta numelor pleacă din veac, prelungindu-se mereu, prin intermediul cărţilor ; o nesfîrşită republică a literelor, o cetate a lor, se înaltă dintre aceste întîlniri ale lui N. Balotă cu Blaga, cu Arghezi, cu profesorul Bezdechi. Întîlnirea cu Blaga are loc în „Bîrlogul lui Faust“, un iniţiator al autorului în misterele limbii greceşti se numeşte maestrul Favorinus.* „Întîlnisem numele acesta care aparţinuse unui mărunt filozof şi retor latin, Favorinus din Arelata, care a trăit între..." *Nesfîrşită este republica literelor, imens e şirul numelor ei! O ironie a înţelepţilor însoţeşte amintirile: o dureroasă ironie, un fel de răzbunare* a cărţilor: *pe masa lui Blaga, acolo în* Bîrlogul lui Faust, *se găseşte un catalog de clasificare* zecimală a cărţilor *„în care scriitorul se specializase“. Viaţa operei e, altfel, purtătoarea unui hybris, ori măcar a unui semn; Radu, Stanca (...)* fusese anunţat mai demult prin ciudate vizite nocturne... de sfîrșitul său“ De la un timp, mă vizitează moartea“... *Dacă vreţi, unul din eroii cărţii lui N. Balotă este timpul. Timpul amintirilor, timpul depărtării, acel* tîrziu *al vegherii, al desprinderii. Iar acest înalt orgoliu nu consemnează decît infinitul literaturii, încadrarea unui veac al cărţilor între altele:* „Veacul e înaintat în vîrstă, și am citit aproape toate cărţile sale. Cărţi ale poeţilor veneraţi într-o lume care, uitînd figurile sacrului, își investește uneori fervorile în sacralizarea Cuvîntului. I-am citit aproape pe toţi, căci poate se află undeva vreun altar pe care nu s-au aprins flăcările jertfei, vreun zeu necunoscut care nu și-a găsit încă credincioșii. Pe toţi ceilalţi, zei-poeţi, voci ale umbrei, corabia în derivă a sufletului nostru i-a purtat plutind între extaze și anxietăţi“.

În fond, N. Balotă nu este exegetul unei cărţi, al unui scriitor. Fl are mereu în faţă cu o uriaşă opera omnia, *obiect al devoţiunii sale. Un crez în valorile umane ale literaturii cum de puţine ori ne-a fost dat să citim trăieşte în scrisul lui N. Balotă. Asta nu permite nici un zîmbet ironic, nici o gratuitate. Iată pentru ce o ciudată trinitate a ironiei (Pico-Mallarme-Lovinescu) se retopeşte într-o frază în care, înaintea orgoliului uman al victoriei, respiră bucuria conştiinţei existenţei cărţilor. Drumul spre* elogiul omului, *spre descoperirea* lui *este însă tocmai* labirintul *acesta al literaturii sec. XX. Cartea este o conversaţie, o discuţie, un — să repetăm — Symposion — în care adevărurile — ariadnă reprezintă scopul cercetării.*

3. Labirint *nu este ceea ce era* Euphorion. *E, am spune, o carte mai pămîntească mai — dacă se îngăduie cuvîntul — provizorie, alcătuită din rămăşiţele acelei mari eseistici ce se împlinea acolo. Faptul că* Euphorion *nu a obţinut nici un premiu ni se pare normal şi explicabil: cartea era cu mult prea sus faţă de tot ceea ce însemna eseistica curentă la noi pentru a se integra unor circuite ale concurenţei.* Labirint *este, ca şi* Urmuz *un fel de carte de popularizare a tezelor enunţate în* Euphorion. *Nimic decît precizări* Tăcerea germinatoare, Vasile Pârvan și estetica tăcerii, *nimic altceva decît o continuare a investigaţiilor (în sensul precizat de volumul amintit) eseurile despre Julien Gracq, Saint John-Perse, Mauriac, în care presimţim viitoarea „Panoramă a literaturii franceze“ anunţată de N. Balotă. Cînd exegeza se opreşte asupra literaturii române, punctele de vedere sînt întotdeauna noi, cu aceeaşi grijă. de a nu epata; glosele călinesciene, de pildă, se aşează printre cele mai adînci lucruri care au fost spuse despre Călinescu.*

4. Călinescu văzut de N. Balotă: Călinescu în infinitul literaturii. Aceasta e axa interpretării lui Balotă. Un drum, spre infinitul mic, spre abstracţia pe care am numi-o maestrul Favorinus: *clasicismul mărunt al lui Parny, Colardeau, J. B. Rousseau Delille.* „Arta poetică *(a lui Călinescu)*... e o critică a abuzului de metafore“. *Scriitorul caută elementarul sau drumul spre elementar, dar drumul călinescian spre el trece prin Saint-Amant cel care face ditirambul pepenelui. Baroc clasicizant,* Călinescu *scrie N. Balotă,* e un hedonist spiritual. *Excursia prin opera călinesciană e rapidă, generalizările sînt scoase rapid, cu maximă siguranţă. Terminat odată drumul acesta spre poezie, spre cuvînt, deci spre infinitul mic al literaturii, glosele continuă năpraznic cu:* Cred în genialitatea lui G. Călinescu. Omul avea un daimon al său nepereche. *Întîlnirea dintre Goethe şi Călinescu are loc sub semnul genialităţii.* Genialitatea implică și ieșirea din măsură, *scrie Balotă, şi tema subtilă a „gloselor“ e permanenta „ieşire din măsură“ a geniului călinescian. Frumuseţea definiţiilor: ce minunat scrie Balotă despre un scriitor faţă de a cărui opinii are — bănuim — rezerve! Pentru cel ce citeşte atent eseul, diferenţele de opinie sînt vizibile, ca şi ordinea lecturilor, ca şi lecturile fundamentale ale lui G. Călinescu sau ale lui N. Balotă.* Perfect conștient de ideea romantică a ideii de geniu, așa cum el însuși o formulează, Călinescu poate fi definit în această ipostază a sa drept o natură barocă (...) rîvnind spre o ordine clasică, dar avînd un daimon (...) un duh singular, intemperant și excesiv, care-l posedă și-l face receptiv la sugestiile romantice privind excepţia excepţiilor umane, Geniul.

Geniul lui G. Călinescu, iată o ipostază de cercetare, nu o afirmaţie goală. În fond, nu cărţile, literatura călinesciană a lui G. Călinescu îl interesează pe N. Balotă, ci acel conclav imaginar de scriitori, acel Symposion *ce poate fi constituit ad-hoc, şi la care se pot întîlni, să zicem, Călinescu şi Goethe, sub forma lor de* „naturi“. *Eseistul priveşte de data aceasta, abstras, naşterea constelaţiilor.*

III. S. Damian : Intrarea în Castel. *1. E. de mirare cum această carte atît de actuală a stîrnit reacţii atît de moleşite. Nu ne referim la cronicile literare apărute ici-colo care oricum, era de datoria lor să apară, ci de luările propriu-zise de poziţie, de atitudinile pro- sau contra. A lipsit o dezbatere mai largă a ideilor acestei cărţi, carte vie, făcută să intereseze pe toţi cei ce scriu azi proză. Au lipsit cele cîteva necesare luări de poziţie pentru sau împotriva ei. Cartea lui S. Damian, e una dintre acelea care demonstrează că, critica literară începe să-şi achite datoriile faţă de literatura actuală. Adică să se emancipeze de situaţia ei de fiu ascultător al cărţilor care apar, de gen fără iniţiativă, pierdut în umbrele mari ale operei. Cartea lui S. Damian încearcă să definească un drum necesar romanului contemporan. Încearcă să îndrume, să dea direcţii. Mai exact, să dea o direcţie romanului contemporan. Că e suficient sau nu e suficient prestigiu criticului pentru aşa ceva, rămîne în afara discuţiei, sau, cu alte cuvinte, nu ne rămîne decît să constatăm că în fiecare epocă şi pentru aproape fiecare critic se poate pune problema : e suficient sau nu... Dar asta, e altceva, şi prestigiul unui critic, nu se leagă de biblioteca aflată în spate, ci de adevărurile care le exprimă. De prestigiul lor. Şi, să mai adăugăm : de necesitatea, confraţilor de a discuta adevărurile acestea atunci cînd ele îi şi privesc pe toţi.*

Deci, îndrumarea, în care a văzut drumul necesar al romanului românesc, ar fi către Tragic. Tragic, care înseamnă meditaţie asupra „rostului existenţei şi a menirii insului în Cetate“, *meditaţie asupra Istoriei. Dar să-l lăsăm pe critic să-şi prezinte programul : „Într-o fază cînd relaţia individului cu istoria trebuie privită în dialectica nepotrivirii şi coincidenţelor se impune depăşirea pitorescului exterior, ridicarea de la elementar şi descriptiv, deschiderea epicului spre un tragic al dezvăluirilor de adîncime asupra realului, un tragic al stărilor de conştiinţă cu foraje şi în ţinuturile tenebroase ale psihicului, care decid adesea comportamentul. Astfel, concepem* Intrarea în Castel“. *O acută conştiinţă a istoriei îi e necesară critici, cuprinsă de studiul sensurilor desprinse de context. Pentru a-şi susţine tezele, criticul studiază polemicile interbelice consacrate romanului, trece la analiza unor romane care îi servesc tezele, îşi prezintă (într-un capitol) cîteva cronici literare, apoi, în partea a treia a cărţii, analizează romanul călinescian. Cartea se încheie cu* „Trenul imaginar“ *de la Dostoievski la Kafka“ în care îşi alege drept una din staţii „Dublul“ lui Dostoievski.*

2. Excepţionale sînt analizele prozelor. Eseul dedicat lui N. Breban, Somnul, *e magistral. Fără a intra în chestiuni colaterale, S. Damian abordează viaţa subtilă a operei cu o siguranţă demnă de invidiat : nici o speculaţie gratuită, nelegată de Operă. Fără să se ridice deasupra ei, fără metafore. Luxul criticii lui S. Damian e de a fi lipsite de orice lux orice podoabe gratuite. Frazele merg drept la ţintă, fără ocol, criticul nu are superstiţia operelor colaterale, crede în adevărurile puse în primul capitol şi în numele lor judecă. Adică analizează. S. Damian este un profesionist al criticii şi nu al literaturii comparate şi nici al eseului, şi cartea, oricît ar cocheta cu istoria literară, să zicem, se vădeşte ca lucrare solidă aici : adică pe terenul analizei, al aprecierii operei de dată recentă. S. Damian este Criticul, adică cel-pentru-care-opera-există : să nu ne aşteptăm, deci, din partea lui, în numele adevărului propus, la execuţii sîngeroase ori la exaltări deşănţate. S. Damian pune opera într-un context de valori, îi caută istoria, şi-o integrează teoriile sale. Sînt foarte exacte cronicile pe care ni le oferă S. Damian, dar e totuşi cazul să ne întrebăm dacă ele îşi aveau locul în acest volum.*

3. E drept că S. Damian ne previne, într-un subsol că „nu poate fi dedusă o ierarhie strictă a valorilor şi nici a preferinţelor din lista cărţilor supuse aprecierii“ *şi că includerea unor titluri şi omiterea altora* „se explică şi prin fluctuaţiile activităţii de cronicar la o revistă literară“, *dar tocmai prevenirea aceasta marchează inconsecvenţa. Criticul îşi lasă programul teoretic în seama — cum să spunem — a şansei, a întîmplării. Ne interesează mai puţin, dat fiind argumentul teoretic, unitatea criteriilor utilizate de critic în analiza — de exemplu — a* Şatrei *lui Zaharia Stancu şi a* „Idolilor peşterii“ *a Genovevei Logan. Ne interesează foarte puţin, fiindcă, în realitate — aşteptam aci cărţile prin care criticul justifică „apropierea de castel“. Pentru a fi susţinută, teza avea nevoie de cîteva cărţi — de un număr de cărţi care să probeze o* direcţie literară *şi nu virtuozitatea analitică a cronicarului. Capitolul scade, aşadar, miza. Putem descoperi în acest capitol un cronicar foarte bun, dar nu un creator de direcţie literară : trăind în ordinea efemerului, multe din cărţile de aici nu ne spun exact nimic (Mihai Tunaru : Staţii în cîmpiile dezordinei etc.). Stacheta exigenţelor cărţii, odată cu aceste cronici scade. Scade mai ales prin lărgirea prea mare a cîmpului supus investigaţiei. Nu putem urmări ideile cronicarului pe texte atît de diferite ca* Epistole *de Mircea Ciobanu şi* Ingeniosul bine temperat —

Dincționar onomastic *de Mircea Horia Simionescu. Luate în sine, încă odată, cronicile sînt impecabile, scrise exact, fără a ezita între alegerea rezervei ori a laudei.*

Integrarea în universalitate, deci, e o cerință a prozei, un deziderat. Care e limbajul prin care romanul românesc poate conversa cu lumea de azi? Răspunsul ar fi integrat în răspunsul dat în cuvintele de mai sus, dar mai necesită și un altul" ce înțelegem prin roman azi. Definiția dată de S. Damian e prudentă: treptele modernității sînt Dostoievski, Kafka, susținute cu definiții din N. Sarraute, Robbe-Grillet. Terenul de mișcare, să recunoaștem, e cam strîmt, dar criticul e supus obiectului său. Într-un fel, critica din Intrarea în Castel *e o sumă de indicații, de sugeții care dovedesc un gust sigur și un foarte dezvoltat simț al necesarului. Cartea e vie și trăiește și în „neîmplinirile" sale, de fapt legănări ale criticului în balansuarul atît de comod sieși: foiletonul literar. Foarte bun analist, S. Damian întîrzie cît poate de mult în acest tărîm feric al plăcerilor d-sale, analiza.*

4. O monografie ce se poate numi Călinescu-romancierul, *se construiește, de la sine, în* Intrare în Castel : *Iar această monografie ar cere o discuție separată. Discrepanța dintre teoria romanului formulată de G. Călinescu și romanele scrise de marele critic ar fi subiectul acestei „cărți". Curajul criticului e de a afirma că teoriile călinesciene asupra romanului ar avea, azi, o doză de inactualitate. E inactual G. Călinescu, cu opțiunea pentru romanul de tip balzacian? În orice caz, teoriile călinesciene vin în contradicție cu „sindronismul" propus de S. Damian, cu eșafodajul ideatic al cărții. Analizele romanului, deci, sînt îndreptate, în parte, spre exemplificarea tezelor, lui S. Damian. Iar analizele destinate romanului călinescian, analizele propriu-zise sînt printre cele mai bune care s-au scris.*

Cartea vie, de o incontestabilă utilitate, Intrarea în Castel *demonstrează că critica actuală e pe drumul anevoios al cîștigării conștiinței de sine, a conștiinței forței sale.*

IV. Valeriu Cristea : „Interpretări critice". Interpretări critice *este o carte tipică de „critic în formație" ilustrată cu felurite tipuri de analiză a diverse volume apărute azi, și acum un veac, la noi ori aiurea. Din această tatonare a terenurilor literare se nasc și profesiunile de credință ale criticului dintre care am consemna-o pe aceasta :* „Înțeleg critica literară ca un vampirism al esenței, ca puncții succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere, metaforeleau rol absorbator, de ventuze diforme". *Valeriu Cristea, deci, poematizează, idei mai vechi despre critică, originalitatea fiind mai mult a metafore utilizate decît a ideii pe care armiza criticului; așa de fapt, arată și foiletoanele în care strălucire au întîi frazele. Discursului critic reprezintă ocolul pedestru al crenelului metaforic, instaurat cu solemnitate în centrul judecăților. Afirmația sau negația are, astfel, ritm și, după ce reperele sînt odată fixate, cronica ia aspect de baladă haiducească. Un zel al negației îl considera și G. Călinescu necesar în începuturile critice, necesar și binevenit, pe blazonul criticii figurînd, firește bufnița.*

Partea frumoasă a cărții ar constitui-o deci negațiile, dacă Valeriu Cristea ar fi consecvent. Princepele, *bunăoară, e refuzată mai mult din „inerție" și trebuie să ne plecăm cu admirație în fața criticului care e în stare să descopere în acest roman un hău de nerealizări artistice, de vreme ce Fănuș Neagu pentru* Vară buimacă *e încărcată de elogii. În rest, în afară, de Cornel Regman, alegerile cărților duse spre eșafod nu prea suferă nici de curaj și nici de cine știe ce noutate. De o vreme încoace V. Em. Galan prea e o victimă sigură a criticilor ca să afirmăm, cu mîna pe inimă, ca Valeriu Cristea e cel ce face dreptate prozei lui V. Em. Galan. Dar ascultați ce frumos sună, ce execuție elegantă :* „Nelipsită de pagini bune și foarte bune, această carte a lui V. Em. Galan degajă o flecăreală epică uluitoare care amețește, obosește și pînă la urmă plictisește". *Iată o caracterizare splendidă a prozei lui V. Fm. Galan care trebuie să-i fie recunoscător lui Valeriu Cristea pentru ea: după atîtea pagini cenușii, lălăite, scălîmbăiate, există și o frază cu care se poate ieși în lume! Și* Vîntul din fața soarelui *de Traian Filip reprezenta o victimă sigură; ca și* Banchetul *lui Valentin Berbecaru scriitor scos din negurile anonimatului de bunăvoința negativistă a lui Valeriu Cristea. Sadismul criticului se pare că e fixat asupra unor scriitori care n-au păcătuit cu nimic față de literatură și puteau fi lăsați să odihnească îngropați în tăcere; cine a spus vreun lucru mai acătării despre* Această parte a pămîntului *de Dumitru Mircea, cine a adus în jurul ei valuri de tămîie încît să suscite favoarea unei analize? E drept că eticheta (cu cap de mort) pusă de critic pe volum e strălucitoare :* Din romanul „Această parte a pămîntului" nu se poate obține nimic mai mult decît un libret de operă".

Negațiile acestea pot fi considerate programatice și ca și în cazul afirmațiilor, jovialitatea criticului pune perdele de fum peste dreapta judecată. Ne va fi greu să găsim între fraze ca acestea, judecata de valoare : „Ceea ce lipsește la Mihai Beniuc și încă într-un grad surprinzător în raport cu marele său talent e conștiința critică." *Dar lucrul acesta l-a afirmat toată lumea,* Din păcate cazul său nu este singular, *adăugă Valeriu Cristea.* Din păcate *acesta e tămîie curată, căci ascultați acum ce dulceață de comparații urmează :* „Hortensia Papadat. Bengescu și chiar Rebreanu, doi dintre cei mai mari scriitori români în proză înregistrează asemenea căderi. Cu toții cuceresc cote înalte dar nu se pot consolida între ele. *Cu toții, ca la nuntă. În pașnice recenzii de cărți, Valeriu Cristea aruncă cîte o propoziție dichisită ca o sorcovă, menită să tîrască după ea toate păcatele numite și nenumite ale literaturii românești.*

În căutarea simplității fundamentale, a unei morale a literaturii, Valeriu Cristea cade, nu de puține ori, în banalitate. Toată frumusețea „cuvîntării", a pitorescului (căci critica lui V. Cristea e una pitorească) se duce pe rîpă cînd în sprijinul onirismului se aduc asemenea argumente :" „Dumitru Țepeneag înclină spre misterioasa lume onirică, cu tenebrele și luminile ei, și în aceasta nu e nimic scandalos căci cu toții trăim în ea aproape tot cît în cea din afară, reală. *„De data aceasta banda de Laudă, spusă apăsat, subliniată :* căci cu toții trăim în ea aproape tot cît... *Asta e de contestat, nu dormim chiar atît. Poate că unii dorm aproape* tot atît cît..., *dar ce legătură are asta cu literatura ? Și, în treacăt fie zis, prea iubește criticul reperele numite somn, deșteptare, matinal. Matinal cel puțin e valabil și pentru Eminescu, și pentru Creangă și pentru Virgil Duda, evidențiind însușiri valabile pentru o întreagă istorie literară :*

(Eminescu) „sentimentul în poezia sa e proaspăt și matinal.
(Creangă) : „conștiința se resimte de o tipică răceală matinală..."
Virgil Duda : „O netulburată, matinală, liniște epică...).

În excursiile (sumare) prin literaturile străine, Valeriu Cristea e un sentimental, scriind romanțe (frumoase) despre Lesage, Saint-Bauve, Italo Svevo. Pentru exemplificare, din cele cîteva pagini consacrate „Omului din subterană : „Omul din subterana este un pionier în infern, un pionier al umanității, în infernul omului. El face de fapt spionaj în favoarea noastră, da, așa se întîmplă uneori cu așii profesiei, *ajunge să fie considerat ambiguu suspect, e șters de pe listele de „încredere" și* trecut în tabăra adversă". *Critica romanțată a lui Valeriu Cristea lasă însă destul loc pentru idei generale. Una ar fi aceea a literaturii, în sens larg, alta a „orizontului filosofic necesar în actul critic, alta aceea a surplusului de pitoresc în litertură.* „Proza artistică, *scrie Valeriu Cristea, a creat cu timpul,* o aptitudine adînc înrădăcinată pentru scrisul fastuos care frînează constituirea unui limbaj de lucru eficient în filosofie (ca eseu) nu ca ramură de specialitate... Căci cele mai grele munci, ale spiritului nu se pot îndeplini decît în haine lejere, de rînd". *Perfect de acord. Deocamdată, cartea lui Valeriu Cristea e o frumoasă călătorie de agrement pe locurile care vor trebui, cercetate, pe viitor, în haine lejere, de rînd, atît de necesare, nu, muncilor trudnice ale spiritului.*

C. UNGUREANU

Radu Cârneci:

„GRĂDINA ÎN FORMĂ DE VIS*)

Sonetele lui Radu Cârneci dezvăluie o latură esențială a creației sale poetice, pe care am surprins-o, cu altă ocazie, prin sintagma pansenzualismului cosmic. ** *Înmănunchiate la un loc cu sonete pe care cititorul le cunoaște din volumul* Umbra femeii, *(apărut în 1968), noile sonete vin cu un cortegiu de frumuseți nebănuite,*

---

*) *Editura* Cartea românească, *1970.*

**) *A se vedea în acest sens articolul nostru :* „Pansenzualismul liric în poezia lui Radu Cârneci" *surprinse prin titlul volumului :* „Grădina în formă de vis“, *alcătuind o suită lirică excepţională, menită a contura profilul unei personalităţi poetice în plină afirmare.*

Ceea ce surprinde în mod deosebit de plăcut la Radu Cârneci este faptul că vine cu o nostalgie de neîmplinite bucurii sub forma unor insaţietăţi senzuale, poetul abordînd masca îndurerată a unui Sisif al erosului, pentru care viaţa este o continuă rătăcire pe „apa neantului“ :

„... Şi rătăcind pe apa neantului de dor,
— chiar de-am să trec dincolo — mereu o să te caut“ ...

În poezia lui Radu Cârneci melancolia se împleteşte cu arderea euforică, arderea fiind interpretată ca proces unic al devenirii :

Noutatea pe care o aduce Radu Cârneci în sonet constă în realizarea unui ceremonial care se oficiază lingă „păgînul altar“, unde femeia iubită „cu mîinile şi gleznele subţiri“ e aşteptată spre a fi încununată „sub semn de muzici şi ninsori de sfere“. Aceasta e „veşnic liman“, al cărei trup e „cîmpie aromitoare“, pe care îndrăgostitul „bîntuit de negăsire“, (precum odinioară Don Juan), îngreunat de odoare, încearcă s-o înduplece cu „icoane de aur şi rubine“. Nota de lux, de somptuozitate canonic-orientală, contribuie la sublinierea măreţiei ceremonialului :

„Acum îţi pun odăjdii triumfale,
împărăteşti odăjdii, podobind
cu aurul şi stelele de-argint
regescul mers spre-altarurile tale“

Femeia e preamărită cu „osanale“ pe fundal coregrafic-imnic „cu largi volute suple“, cădelniţate ca în ritualurile ortodox-orientale. Potrivit aceloraşi canoane, îndrăgostitul se unge „cu mir la-ncheieturi“, elogiind „sfînta-mpreunare“, „adorarea trupurilor“ — cu un cuvînt triumful acceptării, care se însoţeşte de perturbări menite a întregi ritualul : zorii plesnesc, ierburile ţipă, copacii privesc în jur, sorii se aprind şi însuşi Creatorul se pătrunde de frumuseţea blîndului alint, împrumutînd el însuşi chipul iubitorului. Iată şi un autoportret realizat panteistic :

„Sunt arbore şi vînt şi-nseninare
şi ploaie şi lumină ondulînd
şi drum cu vîrful peste depărtare
şi mai ales sunt gînd, mereu sunt gînd“ ...

— din care desprindem mai mult decît o biruinţă panteistic-simţuală, o biruinţă a Logosului, intrepretat ca gînd ce stăpîneşte lumea... Abuzul de gînd poate fi însă generator de hybris. Echilibrul se realizează totuşi prin unitatea contrariilor...

Portretul femeii iubite e alcătuit cu ajutorul unor interogaţii — după model petrarchian :

„De unde vii, ce astru-sfinx te doare
şi care zee arde-n chipul tău
eternizind ? De ce sublimul rău
te-nvăpăie cu aspra lui dogoare ?“

Poetul are viziunea altei vieţi, în care — purificaţi prin moarte de zgura grea a patimilor, „fără tristeţe“ — îndrăgostiţii nu vor cunoaşte niciodată chinurile unor Paolo şi Francesca da Rimini, ci doar eterna beatitudine edenică :

„Acolo, preafrumoaso, veşmîntul vom da jos
şi rămînînd de-apururi cu chip armonios
vom trece de arhangheli prin poarta lung visată,

vei fi de puritate şi de-ncîntări izvor,
iar eu văzduh în preajmă — cereasca mea răsplată —
voi fi de veşnicie şi viaţă dătător“ ...

Cele cinzecişiunu de sonete care alcătuiesc sumarul volumului „Grădina în formă de vis“ *ar merita şi o cercetare mai amănunţită din punctul de vedere al tehnicii limbii — fapt care ar pune şi mai bine în lumină trăsăturile caracteristice, noutatea liricii lui Radu Cârneci.*

În marea lor majoritate, sonetele lui Radu Cârneci transmit fiorul estetic al unei autentice trăiri, caracterizate printr-un senzualism frust captat în tipare clasice.

Radu Cârneci a reuşit cu prisosinţă să-şi compună un profil propriu în contextul deceniului al şaptelea, situîndu-se în constelaţia celor mai talentaţi poeţi din acest deceniu care abia s-a încheiat...

SIMION BĂRBULESCU

comentarii

*

ION MAXIM :

MĂRTURII DESPRE EROISM

Evenimentele lasă urme adînci în viaţa fiecăruia. Cu atît mai adînc vor fi cele ce cuprind o naţiune sau lumea întreagă, aşa cum se întîmplă la răspîntiile mari ale istoriei. Se acumulează o experienţă, se trăiesc încleştări, cunoscîndu-se o tensiune interioară, toate fiind depozitate în memoria înregistrîndu-le fără să vrea ca apoi asemena valurilor ce aruncă rămăşiţele după furtună pe ţărm, şi acestea să scoată din adîncul ei insondabil ceea ce nu se poate uita niciodată sau ceea ce trebuie să fie şi pentru alţii, pentru cei ce n-au trăit acele clipe, îndemn şi învăţătură. Din această obsesie a memoriei, din nevoia rememorării trecutului, a sublinierii întîmplărilor şi surprinderii gîndurilor sau sentimentelor legate de anumite evenimente, s-a născut un nou gen literar, acela al mărturiilor despre ceea ce a fost. Sau poate numai din iluzia unei supravieţuiri datorită cuvîntului scris legînd pentru totdeauna martorul de evenimente. Deşi s-ar părea că cel ce interesează în primul rînd este întotdeauna ultimul element, se poate întîmpla ca datorită personalităţii celui ce scrie lucrurile să se inverseze : faptele devin interesante numai pentru că sînt legate de viaţa cuiva, fiind privite într-o anumită perspectivă, solidare cu gîndurile şi acţiunile unui om.

Memoriile folosesc multiple tehnici. Unii adună şi clasează un material pe care mai tîrziu îl vor structura în amintiri. Alţii notează zilnic impresiile, activitatea proprie şi a celor din jur, reflecţii, etc. Aceste însemnări se pot publica aşa cum sînt fie sub numele de *Jurnal*, fie chiar sub acela de *Memorii* cum a făcut Nicolae Iorga. Dar se pot şi prelucra, pe baza lor scriindu-se mai tîrziu, împletind faptul nud extras din nota ce l-a consemnat atunci, cu perspectiva şi reflecţia ulterioară. În sfîrşit o ultimă categorie a celor ce-şi „deapănă" amintirile, rememorînd un trecut ce n-a lăsat urme scrise, amintiri ce primesc interes mai mult datorită îndemînării celui ce scrie.

Ultimul război a fost una din ocaziile ce a generat o mulţime de cărţi de acest fel. Şi după primul război mondial s-a scris mult. Scriitori de talent au surprins „literar" anumite aspecte în poezii şi romane. Topîrceanu şi-a publicat *Amintirile din luptele de la Turtucaia, Prin Planina,* (despre zilele de prizonierat), Gh. Banea, *Zile de Lazaret* (tot despre viaţa ostaşilor prizonieri), *Fata moartă* a lui Missir, cărţi intermediare între literatură şi document. Dar ultimul război şi în special campania antihitleristă a antrenat foarte numeroşi martori hotărîţi să mărturisească adevărul. Pentru că în ultimă instanţă *Memoriile* cu tot gradul lor de subiectivitate trebuie să fie un document pe baza căruia să se poată reconstitui o realitate trăită, un adevăr istoric.

Editura militară care a împlinit în ultima lună a anului trecut 20 de ani de existenţă s-a specializat în publicarea memoriilor de război, încercînd să împletească armonios întîmplările reale controlate prin documente, cu impresiile personale ale participanţilor la campania pentru eliberarea Transilvaniei şi la războiul din Ungaria şi Cehoslovacia, încheiat cu victoria aliaţilor împotriva Germaniei hitleriste. Memoriile sînt extrem de variate după cum multiple sînt şi aspectele unui front în care armata noastră cu efective păstrate permanent — cu toate pierderile — în jurul a trei sute de mii de ostaşi, a asigurat buna desfăşurare a acţiunilor pe distanţe de sute de kilometri, străbătînd masive muntoase, forţînd cursuri da apă, eliberînd localităţi şi teritorii întinse. Dar varietatea e nu numai în funcţie de realizări sau de aspectele diferite ale solului ci mai ales de specificul fiecărei arme. Luptători aparţinînd vînătorilor de munte, infanterie, cavalerie, unităţilor de tancuri şi pontonieri, artileriei sau grănicerilor, au depus mărturia lor despre zilele şi nopţile pe care le-au petrecut în tranşee, despre acţiunile la care au participat. Ponderea o deţin infanteriştii (7 volume), şi vînătorii de munte (3 volume). Iată cărţile colecţiei :

Vasile Andreescu, *Drum peste ape,* 1970 ; Ilie Antonescu, *Şarje de foc ale cavaleriei,* 1968 ; Ion Botea şi Ion Pană, *Din august pînă în mai,* 1965 ; Mîndru Costachi, *Zi şi noapte,* 1967 ; Mihail Corbuleanu, *De pe Mureş pe Morava,* 1970 ; Ilie Creţulescu, *Peste crestele Carpaţilor,* 1968 ; Alexandru Dobriceanu, *Dansul de foc al traiectoriilor,* 1967 ; Ion Dulămiţă, *Batalionul de moţi „Avram Iancu“,* 1968 ; Costin Ionescu, *Mărturia documentelor,* 1968 ; Leonard Mociulschi, *Asaltul vînătorilor de munte,* 1967 ; Ion Maxim, *Oameni în alb,* 1970 ; Alecu Nicolae, *Dorobanţii regimentului „3 Olt“,* 1967 ; Dumitru Popescu, *La porţile Timişoarei,* 1968 ; Alexandru Petrescu, *Detaşamentul Păuliş,* 1965 ; Ion Pană, *260 de zile în faţa morţii,* 1970 ; Nistor Teodorescu, *La Mălin în August 1944,* 1966 ; Toma Zotter, *Fragment de epopee,* 1966.

La care putem adăuga şi cartea lui Alexandru Antoniu, *15 ţigări* şi foarte puţinele însemnări ale poetului Ion Şugariu, apărute în colecţia *Columna.* Fireşte, toate aceste cărţi au un anumit caracter pe care nu-l uităm dar nu putem trece cu vederea nici faptul că memoriile sînt un gen literar. Chiar dacă socotim că substanţa lor e adevărul nu ficţiunea literară, totuşi, valoarea lor peste evenimentele ce le prezintă sau portretele ce le creionează, peste atitudinea personală sau valoarea educativă, stă în stilul lor. În plus ele sînt ale noastre ale tuturor celor ce le citim pentru că noi înşine am participat la evenimentele evocate. Ceea ce atrage după sine o altă responsabilitate.

Toate atestă însă lupta pentru Eliberare, participarea României la războiul antihitlerist, eforturile şi sacrificiile făcute de poporul nostru sub chemarea : *„Totul pentru front, totul pentru victorie“* la instaurarea păcii. De asemenea arată colaborarea existentă între armată şi populaţia civilă. Şi asupra acestui aspect aş vrea să insist deoarece el arată nu entuziasmul festiv aşa cum sînt înclinaţi unii vulgarizatori să prezinte, ci conştiinţa cetăţenească, sentimentul unei datoriri ce trebuie cu orice risc împlinită. Iată ce scrie Dumitru Popescu în *„La porţile Timişoarei“,* carte ponderată, sobră, cea mai sobră din toată seria, exclusiv la obiect, fără nici o trimitere la viaţa personală a autorului, relatînd sec dar grav faptele :

„Pentru urgentarea lucrărilor divizia a făcut apel la populaţia locală care a participat alături de „cătane“ la executarea lucrărilor de organizare a poziţiilor“ (pag. 39). „Prin eroina telefonistă Elena Ghenescu, am fost informat...“ (pag. 41). „Informaţii preţioase am primit în timpul luptelor de la o telefonistă din Parţa, o adevărată eroină, al cărui nume nu-l cunosc. Pentru izbînda noastră s-a expus prea mult şi numai întîmplarea a făcut să nu plătească cu viaţa pentru curajul ei“. (pag. 51) „În acele zile fierbinţi m-am întîlnit deseori cu reprezentanţi ai detaşamentelor de muncitori înarmaţi, organizate de Partidul Comunist, stabilind de comun acord diferite variante de pregătire a luptelor de stradă... Mulţi muncitori au luptat cu arma în mînă alături de ostaşi la Remetea, Şag, Ghiroda, şi în suburbiile oraşului Timişoara. Unii dintre ei ca Oală, Uborny, Petre, Popovici, au căzut în lupte. Alţii au scăpat : Drăghici, Kaly, Crişan, Jivcovici, Bodor, Bănuţă, Sistarovăţ, Ursache, Lay, Jijic, Roman, Bacoş,“ (pag. 94). „Numeroşi au fost voluntarii din rîndurile populaţiei civile care s-au prezentat la comandantul diviziei solicitînd arme pentru a lupta în rîndurile noastre“ (pag. 103).

Această situaţie n-a fost o excepţie. La Arad, Ploieşti, Constanţa, ca să amintim doar cîteva din centrele importante, colaborarea aceasta a fost deplină. Alexandru Petrescu în *Detaşamentul Păuliş,* relatează cazul tinerei Maria Deheleanu care „împreună cu alţi patrioţi din Arad au aprovizionat pe luptători cu alimente, apă, muniţii... În ziua de 27 august 1944, în încrîncenarea din preajma aeroportului în timp ce executa un transport de muniţii spre linia întîia, Maria Deheleanu căzu răpusă de un glonţ“ (pag.68). Tot Alexandru Petrescu relatează (pag. 104), despre telefonista din Cuvin care a rămas în zona de operaţii, despre infiermiera Elena Chiriţă (pag. 249 şi urmare) rănită grav fără să mai poată fi salvată, despre moş Lazăr Danci din Cuvin (pag. 264), mecanicul de locomotivă Teodor Pavica (pag. 143), care a transportat sub bombardament muniţia. „Alături de militari au luptat cu curaj pentru alungarea hitleriştilor din zona oraşului Arad şi a aeroportului un mare număr de muncitori şi ţărani patrioţi printre care muncitorii Iosif Jivi, Romulus Topor, precum şi ţăranul Dumitru Muscanu (pag. 70).

O situaţie similară la Ghimeş-Palanca : „Mulţi, foarte mulţi locuitori ai acestor sate au cărat cu braţele sub focul inamic, muniţii în poziţiile bateriilor noastre... Săteanul Ion Florea şi-a pierdut viaţa într-o astfel de acţiune", după care sînt citaţi nominal trei ceferişti : Ion Petre şi Dumitru fiul său, şi Haralambie Pricop (Ilie Creţulescu, *Peste crestele Carpaţilor*, pag. 55).

Costin Ionaşcu în *Mărturia documentelor* (pag. 22) citează Chemarea Comitetului Regional al Partidului Comunist Dobrogea lansată la 24 august 1944, care a avut un puternic ecou, detaşamente de muncitori încadrîndu-se în acţiunile de curăţire şi dezarmare efectuate de armată. Apărarea oraşului Constanţa s-a făcut în colaborare cu „Organele regionale ale Partidului Comunist reprezentate prin Victor Duşa" (pag. 23).

Dar locul unde colaborarea a cunoscut acţiuni de mai mare amploare a fost Valea Prahovei : „Un mare rol în însufleţirea ostaşilor români la lupta necruţătoare contra hitleriştilor l-au avut comuniştii, care au transmis pretutindeni lozincile de luptă ale Partidului Comunist insuflîndu-le încredere în victoria noastră" (Toma Zotter, *Fragment de epopee*, pag. 55), arătînd apoi acţiunile muncitorilor la preluarea sondelor şi întreprinderilor (pag. 79—80), citîndu-l şi pe bătrînul Iulian Petru care s-a înrolat voluntar (pag. 55). Documentele stau mărturie despre unitatea poporului în acele zile grele în care armata noastră a pierdut aproape 168 de mii de oameni, dintre care peste 5 mii ofiţeri şi tot atîţia subofiţeri, iar peste trei sute de mii ostaşi fiind distinşi cu decoraţii de război româneşti, sovietice şi cehoslovace. În fiecare din aceste cărţi de memorii se află conturate portretele celor ce au dat dovadă de eroism, şi-au pierdut viaţa în acţiuni îndrăzneţe sau, s-au evidenţiat în multele bătălii ce au avut loc la început pe teritoriul ţării apoi în Ungaria, Cehoslovacia. Sînt demne de reţinut întîmplările relatate de Vasile Andreescu *În drum peste ape*, în legătură cu sacrificiul pontonierului Eftimie Croitoru sau paginile lui Costin Ionaşcu privind acţiunile caporalului Marin Lungu care la 9 ani se afla pe front.

Toate sînt interesante iar unele se citesc şi cu plăcere datorită stilului mai atrăgător (Ion Dulămiţa, *Batalionul de moţi „Avram Iancu")*, faptelor multiple *(260 de zile în faţa morţii* de Ion Pană) ori întîmplător neprevăzute *(15 ţigări* de Antoniu). Aş face totuşi cîteva observaţii în legătură cu felul în care sînt scrise : se publică foarte puţine scrisori, însemnări şi în general documente faţă de amploarea acţiunilor şi numărul celor ce au participat la ele (O scrisoare a caporalului Nicolae Arnăutu în *Drum peste ape* sau două scrisori în *Oameni în alb)*. Deşi sînt publicate unele ordine de zi şi dispoziţii de atac sînt prea puţine extrase din referatele pentru decoraţii. În plus marea majoritate a acestor mărturii sînt scrise de ofiţeri superiori (excepţie cărţile *Oameni în alb* scrisă de un caporal şi Batalionul de *moţi „Avram Iancu"* de un locotenent), comandanţi de unităţi sau de mari unităţi, dintr-o anumită perspectivă ce-şi are limitele ei. Fireşte, e vorba de nişte sinteze pe care numai ei erau îndreptăţiţi să le scrie. Dar în afara privirii de ansamblu şi de coordonare a operaţiilor de la un cartier general sau un punct de comandă, rămîne războiul cu toate aspectele lui ce pot fi surprinse doar de cei care l-au dus în tranşee. Aceste aspecte mărunte poate, dar care-şi au însemnătatea lor, rămîn necunoscute. În afară de aceasta cei ce l-au purtat au fost nu numai „ostaşi" ci şi „oameni" iar sufletul omenesc cunoaşte o mulţime de tendinţe, de acţiuni, de reacţiuni neaşteptate, de sentimente şi gînduri, ce lipsesc în general în cărţile amintite. Apoi, tonul festiv uneori, sau tratarea evenimentelor de atunci în perspectiva zilelor de azi (în special cărţile lui Mociulschi, Ilie Antonescu, Toma Zotter, Nistor Teodorescu) aduc unele stridenţe ce puteau fi cu uşurinţă evitate. Din păcate sînt puţine reuşite stilistice şi unor autori le lipseşte darul evocării relatarea informativă neaducînd şi participarea cititorului la evenimente. Dar peste toate aceste slăbiciuni documentul rămîne totuşi şi ceea ce-i mai important, sentimentul patriotic şi al demnităţii umane într-o eroică sforţare de depăşire şi jertfă.

BÉLA BARTÓK– un geniu al muzicii contemporane

artă

*

Actuala stagiune muzicală (1970—1971) stă la noi sub semnul constelației tripartite Beethoven — Enescu — Bartók. În 1970, alături de bicentenarul nașterii titanului s-au împlinit 15 ani de la încetarea din viață a marelui nostru Enescu, în aceeași toamnă desfășurîndu-se a V-a ediție a Concursului și festivalului internațional ce-i poartă numele, iar la 26 septembrie s-a comemorat un sfert de veac de la moartea lui Béla Bartók. Anul acesta avem încă un prilej de a evoca figura ilustrului muzician maghiar care s-a născut cu nouă decenii în urmă, pe meleagurile noastre, la Sînnicolaul Mare, în ziua de 25 martie 1881.

Moștenirea lui Béla Bartók aparține astăzi culturii universale. Considerat întemeietorul, împreună cu Zoltán Kodály, al școlii naționale maghiare moderne de compoziție, Bartók este totodată unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai artei muzicale contemporane. Pentru noi personalitatea lui Bartók, mare ca artist, ca savant, ca om, este deosebit de importantă. Se știe că el a fost un prieten al poporului nostru, al țării noastre, un admirator fervent și cunoscător profund al folclorului românesc, ale cărui comori l-au inspirat în crearea multora dintre capodoperele sale. De aceea este o datorie a noastră, mai ales a bănățenilor din mijlocul cărora răsărise, acum 90 de ani, acest geniu.

În mod cu totul deosebit a îndrăgit Bartók folclorul românesc. Pentru a putea cerceta cît mai temeinic creația poporului nostru, el a învățat limba română, iar bogata sa activitate pe acest tărîm are o imensă importanță pentru muzicienii și etnomuzicologii din țara noastră. Culegerile bartókiene cuprind aproximativ 4000 de melodii, însoțite de numeroase studii. Astfel au apărut în Editura Academiei Române : „Cîntece poporale românești din Bihor“ în 1913, un volum de culegeri din Maramureș la München în 1923, o lucrare despre Dialectul muzical românesc din Hunedoara și multe altele. Dar trebuie menționat cu o serie de culegeri de melodii cu texte nu au putut fi publicate decît postum, în timpul vieții marelui savant neexistînd interes nici sprijin material pentru aceste lucrări etnomuzicologice neprețuite ! Activitatea plină de solicitudine pe care Bartók a desfășurat-o în domeniul folcloristicii române i-a atras prietenia și înalta apreciere a multor muzicieni progresiști din țara noastră. Sentimente de stimă reciprocă și de caldă prietenie l-au legat de Dumitru Kiriac, de George Enescu, Constantin Brăiloiu și de alți compozitori și folcloriști români. În același timp Bartók a fost expus unor atacuri violente din partea cercurilor reacționare atît în patria sa cît și în România. Dar nimic nu a putut clinti fermitatea sa de caracter. Pătruns încă din tinerețe de idei înaintate, plin de ură împotriva regimului habsburgic de asuprire, internaționalist convins, , Bartók și-a urmat calea aleasă fără șovăire. El declarase de multe ori, în scris și cu viu grai că prin întreaga sa activitate, prin muzica sa urmărește înaltul țel de a contribui la înfrățirea popoarelor. Fidel acestui țel s-a dovedit mereu, în atitudini, în viața și activitatea sa de compozitor, folclorist, pedagog și interpret.

Inspirîndu-se din izvorul curat, nesecat al adevăratelor motive populare, Bartók s-a eliberat întru totul de influențele romantismului găsind astfel căi nebătătorite pentru înnoirea limbajului său muzical, pentru un stil propriu de o uimitoare originalitate. Genialul inovator a fost atacat, luat în derîdere sau neglijat, întîmpinat cu indiferență de criticii maghiari cu concepții retrograde, conservatoare, pe cînd cei progresiști ca și o parte a publicului, l-au susținut chiar de la început. Primele succese obținute în străinătate în multiplele sale activități au avut firește repercusiuni și în Ungaria, unde cu mai multe greutăți, lucrările lui Bartók s-au impus. Dar spre sfîrșitul anilor 30, cînd marele compozitor se bucura deja de o reputație internațională, situația politică și socială în țara sa l-au determinat la un pas foarte dureros. Bartók ovea o oroare de războaie, nutrea o ură neîmpăcată față de fascism, de hitlerism, iar cînd trebuia să vadă fascizarea țării, aservirea ei intereselor hitleriste, atunci, în 1940, ca un semn de protest, alegea calea exilului, părăsindu-și țara, părăsind Europa, pentru a se muta în Statele Unite ale Americii. La New York a continuat să lucreze la studiile sale folclorice și a dat la iveală cîteva compoziții, tot timpul cheltuindu-și ultimele energii pentru a învinge suferințele cauzate de o boală necruțătoare, care nu i-a mai îngăduit să-și revadă țara. S-a stins la 26 septembrie 1945 în New York.

Béla Bartók a murit acum un sfert de veac, dar viața sa pilduitoare, creația sa vastă, multilaterală ne devin tot mai apropiate. În sălile de concert, pe undele de radio răsună compozițiile sale admirabile, Concertul pentru orchestră, Divertismentul pentru orchestră de coarde, Suita de dansuri, Muzica pentru instrumente de coarde, percuție și celestă, cele trei concerte pentru pian și orchestră, concertul pentru vioară, minunata Cantata profana, compusă pe textul unei balade populare românești, cules și tradus de Bartók. Copii și tineri care studiază pianul, cîntă cu plăcere suitele întitulate „Pentru copii“ și „Microcosmos“, apoi Sonatina, Rondourile și alte piese, pe cît de utile din punct de vedere didactic, pe atît de atrăgătoare. Pe scenele lumii ca și pe ale țării noastre își face apariția, integral sau parțial, celebrul triptic cuprinzînd opera într-un act „Castelul lui Barbă-Albastră“, cu pantomimele coregrafice „Prințul cioplit din lemn“ și „Mandarinul miraculos“. Emisiunile de radio ne fac cunoștință și cu capodopere camerale cum sînt cele șase cvartete de coarde bartókiene. Pe lîngă muzicienii profesioniști un public mereu crescînd începe să înțeleagă și să savureze aceste compoziții.

ISOLDA ERDELY

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ, A. GRIEB

Expoziția lui A. Grieb, lector la Institutul I. Andreescu — Cluj, — deschisă la Galeriile de artă din Timișoara, încearcă dezvăluirea unei complexități artistice, în ciuda contradicțiilor apărute în însăși substanța tematică a viziunilor. Pictura deschide un unghi revelator în direcția ideii estetice predominante : restructurarea lumii interioare, evidențierea sistematică a unei spațialități pline de sobrietate și căldură. Relația dinamică dintre lumină și culoare conține aluzia constructivistă ca pe o metaforă a acestei spațialități. Difuziunea calmă a tentelor luminoase produce o estompare de structură mărind încărcătura fundamentală a lirismului metafizic („Scoarța“, „Compoziție“.) Limbajul picturat bazat pe o comunicare eliptică apare înrudit cu domeniul poeziei (Echilibru, Orga I, OrgaII). Lumina este aici elementul protagonist ce dimensionează imaginile. Subiectul devine un pretext al jocurilor ritmice (Arlechin, Flori galbene) puțin încorsetate în unele tipare prea formaliste. O mai mare reușită se întîlnește în picturile unde expansiunea și concentrarea culorii și luminii devine principiul generator de formă, sporind energia potențialului emoțional.

Grafica, purtînd amprenta eliberării totale de tiparele formale, plină de expresii, dinamism este o mărturire a incursiunilor în planul obsesiilor interioare, unde contradicția esențială devine un schelet în comunicarea reflexiilor asupra unor probleme de interes general (Cădere, Revelație) Monotipurile vin ca o replică la adresa rigurosului sintetism, înlesnind pătrunderea în zonele obscure ale unei lumi acefale, în fața căreia artistul își păstrează atitudinea de analizator obiectiv, descoperind și aici abstracții general umane într-o manieră de o majoră sobrietate (Semn arhaic, Pasul calului zburător).

I. GEEA

cărţi
reviste

*

Titus Popovici :
„MOARTEA LUI IPU"

Se pare totuşi că deplina consacrare a unei scrieri o dă numai volumul, chiar în cazul unui scriitor ca Titus Popovici, afirmat deplin. Acum aproape 3 ani, cînd a apărut, în *Viaţa românească*, nr. 9/1968, nuvela a trecut aproape neobservată, remarcată elogios numai în *Familia* şi de cîţiva critici transilvăneni. Pentru ca astăzi, cînd apare în volum la editura *Albatros*, să cunoască, pe merit desigur (surprinde numai trecerea ei neobservată la apariţia în revistă), succesul cel mai unanim cu putinţă.

Nuvela ni se pare pe deplin filmică, scenele sînt toate cinematografice, profund vizuale, cu cadre de prim plan, cu secvenţe de grup, însuşi flash-back-ul invers pe care-l include mai bine zis flash-before, căci e o incursiune în viitor, cu moartea simulată a bătrînului, are în el ceva de secvenţă de film ; pescuitul peştelui cel mare în rîu, slujba din biserică, venirea nemţilor, tîrguiala şi masa ce a precedat-o în fine, sosirea lui Ipu în zori, capătă o tratare filmică. De altfel, se uzează aproape exclusiv de dialog, punctul forte de totdeauna al scriitorului şi încă exersat acum de pe urma mai vechii sale îndemînări de scenarist. Oricum, citind-o, ai sentimentul că te afli cu această nuvelă în faţa unei izbînzi literare de prestigiu, de care şi autorul şi specia însăşi, în ultimul timp parcă neglijată, aveau nevoie.

Sînt aici multe elemente cunoscute din scrierile anterioare ale prozatorului. Nu ni se pare nouă şi de aceea ne-a interesat mai puţin prezentarea acidă a intelectualilor satului, realizînd, în lipsa nuanţelor individuale nescontate, un portret de grup omogen, o figură unică, meschină şi conformistă cuprinsă de o animalică suficienţă şi de panică în faţa evenimentelor ce-o ameninţau. Viziunea e poate discutabilă şi pe alocuri excesivă, ca să nu spun manieristă. Apăsat sînt spuse şi alte lucruri, cruditătile de limbaj şi de situaţii nu sînt de altfel puţine, temperamentul pasionat al scriitorului fiind de luat în seamă, în această privinţă, deşi nu i-a lipsit nici acoperirea artistică. Sîntem în vreme de război, totul e acum întors pe dos, adolescenţa e şi ea tîrîtă, răvăşită, desprinsă din rosturile ei fireşti ; războiul maculează, urîţeşte nu sînt iertaţi nici copiii.

Partea cu adevărat frumoasă, frumoasă sub beneficiul insolitului, în această nouă proză a lui Titus Popovici e figura lui Ipu, resurecţia finală a bătrînului, introducerea acelui amplu plan al grotescului, singurul în care demnitatea şi omenia se mai puteau exprima. Contrastul cu cloaca şi imunda vulgaritate a celor din jur face şi mai marcată figura pură a bătrînului vagabond, singurul alături de copilul martor, prin intermediul căruia se narează totul, care trăieşte omeneşte, care nu simulează. Pentru el sacrificiul acceptat — acela de a fi sacrificat ca vinovat de moartea soldatului străin, e marea şansă, unica poate din viaţă, pe care o înţelege treptat, străluminat, pătruns de o viclenie ţărănească ancestrală, exprimată gospodăreşte. Şi cît de fină e înţelegerea de către autor a resortului psihologic ce-l animă pe Ipu, în scena tîrguielii. Şi se mai întîmplă ceva foarte frumos şi încărcat de simbolice înţelesuri : acea răsturnare de situaţii de pe urma căruia cel din urmă om al satului dictează celor tari condiţiile lui. Într-o suită foarte sigur gradată, Ipu creşte, transfigurîndu-se aşa cum, adevărat, îl înţelege copilul, năpîrlind ca eroii din basme : *În clipa următoare, toată bătrîneţea, toţi anii pe care-i cară în spate, curg de pe Ipu, umplu sufrageria cu o mulţime de băltoace stătute. Gura i se umple de dinţi albi, strălucitori, de oţel ; faţa lui roşcovană se arde de soare şi de vînt, părul îi creşte cîrlionţat şi negru. N-am ştiut că Ipu are ochii verzi, ca ai mei*". Aş aminti pentru semnificaţiile ei atît de bogate şi pentru modul cum scriitorul ştie să obiectivizeze o stare subiectivă întreaga scenă — iarăşi era s-o numesc, cinematografic, secvenţă — a slujbei „de probă", sosirea în uniformă împărătească, cu toate neamurile. Se insinuează astfel un element de tulburătoare poezie, toată întîmplarea devine, dincolo de o banală învoială, un test al destinului pe care bătrînul crezuse o clipă că-l poate stăpîni, un test la care ei, „viermii pămîntului", cei din grupul compact cu averi şi bunuri de apărat, cad cu glorie, iremediabil, definitiv. Lucruri atît de frumoase și de limpezi, atît de profunde despre condiția umană a țăranului, aici a țăranului umilit, nu s-au mai scris de mult în proza noastră.

Condiția poate cea mai grea în vremea aceea de sfîrșit al războiului nefast, o avea tinerețea, adolescența, expusă cruzimii, avalanșei de violențe, urîtului. Pînă și dragostea devine un act animalic, spectacolul cruzimii sugerează mimetic cruzime, dar Ipu încearcă să-l ferească pe băiat, alungîndul : *„Și tu ! Tu ce cauți aici ? Astea-s lucruri să le vadă un prunc ? Să le audă un prunc ?“*

Rețin de aici și valențele expresive ale lui *prunc* pentru „copil“, alături de alte cuvinte ale graiului din Țara Crișurilor din care își extrage atîtea frumuseți în dialogul său Titus Popovici, prinzînd în vocabular și bine plasînd-o culoarea locală. Blajinul protest al bătrînului e exprimat printr-un imperativ arhaic, format de la infinitivul lung : *„Lăsareți, lăsareți“*. Arhaic e și : „părul *i l-o fost tunsă* la ceafă“. Tot el spune undeva „mai avem *oarece* vreme“, notabile în măsura în care stilistic, se subsumează conturării și prin limbaj al unui ins natural, venind de departe, comunicînd cu trecutul, după cum de bun efect e și augmentativul *căldurocul* pentru „căldura mare“. Dar mă opresc, critica stilistică nu prea are deocamdată drept în cetate și la urma urmelor cititorul va sesiza singur cît și cum se resfrînge graiul vorbit în Bihor, în limba personajelor pe care nuvela ni le redă în deplină viabilitate, cu forță realistă și cu acel cîștig stilistic ce vestește o revenire pe o treaptă mai sus a apreciatului nostru prozator.

SIMION DIMA

Al. Piru :

„ISTORIA LITERATURII ROMÂNE“

Cele două volume de istorie literară românească, apărute în 1970 — epoca veche (vol. I, ed a III-a) și epoca premodernă (vol. II), ed. a II-a, fac dovada strădaniei omului de știință, a profesorului universitar, a istoricului și criticului literar de a-și perfecționa mereu metoda științifică de muncă, de a intensifica procesul de investigație, de a fi mereu la curent cu bibliografia românească și străină privitoare la dezvoltarea literaturii române, pe teritoriul țării noastre, în diferite etape sau perioade de dezvoltare, începînd cu primele manifestări de ordin spiritual, în scris, pe teritoriul patriei noastre.

Urmărind primul volum, ed. 1961, apoi ed. a II-a, 1962, ed. a III-a, 1970, apoi vol. al II-lea, ed. 1964, ed. a II-a 1970, studenții, profesorii de limba și literatura română, cercetătorii,cadrele universitare de specialitate vor întîlni, cu lux de amănunte și totodată în profunzime, aspecte multiple și deosebit de importante pentru cunoașterea evoluției literaturii române pînă în jurul anului 1830. Bazat pe un sistem unitar de a privi procesul literar în decursul epocilor istorice, Al. Piru consideră că literatura română pînă în preajma anului 1780 are anumite caracteristici comune, specifice epocii feudale — e vorba de literatura română veche (vol. I), iar între anii 1780—1830 (vol. II) asistăm la o fază de tranziție, explicabilă prin transformările economice, social-politice, ce atrag după sine noi transformări în domeniul spiritual românesc, remarcînd lupta contradictorie dintre vechi și nou, e perioada „cînd înregistrăm — spune autorul — ultimele manifestări ale spiritului vechi, alături de primele afirmări ale spiritului nou, modern“. (vol. II, ed. a II-a, p. 3).

În *Introducere* la vol. II, ediția de față, autorul ajunge la cîteva concluzii interesante și bine argumentate din punct de vedere științific, în sensul că nu se poate face o delimitare strictă, bazată pe un anumit an, întrucît unele idei noi apar în sînul vechii mișcări culturale și literare, iar alte aspecte depășite își mai mențin existența și în noul mod de conviețuire socială, politică și culturală. În continuare dă cîteva exemple de periodizare a literaturii, autorii acestor istorii literare nețiînd seama că la anumite delimitări pe perioade trebuie să fim mai elastici (G. Pascu, Sextil Pușcariu, N. Drăganu etc.). „Alți istorici analizează pe Ienăchiță și Alecu Văcărescu, care au murit în secolul al XVIII-lea (primul în 1797, celălalt în 1799), în veacul al XIX-lea, iar pe Micu, Sincai și Maior, ale căror opere principale au fost scrise după 1800, în veacul al XVIII-lea“. (vol. II, p. 5).

Ca dovadă că a căutat să facă o mai bună încadrare a scriitorilor în epocă, respectînd mai riguros criteriul cronologic, o serie de scriitori care au creat și activat pe tărîm cultural sub influența filozofiei luminilor (Iacob Putneanul, Vartolomei Măzăreanu, cei doi Văcărești amintiți mai sus etc), începînd de fapt de la p. 486 în *Literatura română veche*, ed. a II-a, și pînă la p. 555 își găsesc locul nu în primul volum, ed. 1970, ci în volumul al II-lea 1970,

---

[1] vol. I. — epoca veche, ed. a III-a, vol. II — epoca premodernă, ed. a II-a, București, 1970, Editura didactică și pedagogică.

— epoca premodernă (termenul îi aparține autorului).

Trebuie să subliniem apoi faptul că cele două volume din anul 1970 conțin multe îmbunătățiri nu numai în problemele, judicios rezolvate, de metodologie literară, ci și în privința conținutului. Dacă în ed. I și a II-a a primului volum consideră că teoria literară nu poate convinge în privința rezolvării problemei apariției scrisului în limba română, în vol. I, ed. 1970 acceptă ca valabilă această teorie, desigur în urma studierii mai aprofundate a tuturor teoriilor, deși noi rămînem la aceeași părere, exprimată în scris cu alt prilej, că condițiile interne din Maramureș și influența husită ar constitui primii factori care au generat scrierea în limba română.

În volumul al II-lea, 1970, Alexandru Piru aduce multe completări și dezbate mai amplu caracteristicile filozofiei luminilor, rolul și influența acestor reprezentanți asupra culturii și literaturii române (vezi p. 20, 26—27), face apoi analize temeinice și substanțiale, neîntîlnite în edițiile anterioare, asupra *Logicii* și operei *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* a lui Samuil Micu. Exemplele se pot înmulți.

Nu putem trece cu vederea munca asiduă în privința documentării și punerea la punct a întregului aparat bibliografic, deoarece aproape la fiecare scriitor apare material inedit, neindicat în edițiile anterioare. În acest sens putem cita nume de istorici literari și cercetători care au scris despre anumiți scriitori în urma apariției edițiilor anterioare (Șerban Cioculescu, Iosif Pervain, Mircea Tomuș, Pompiliu Teodor, Ion Gheția, Lucia Protopopescu etc.).

De asemenea, se impune să reținem și diferitele cercetări făcute asupra unor date, erori mărunte ce se datorau probabil dactilografierii, și întîlnim pe alocuri, fiind puține cazuri de stil în edițiile precedente, unele reformulări.

De menționat, apoi, competența cu care autorul știe să dozeze materialul în funcție de importanța scriitorilor pentru dezvoltarea literaturii române, de valoare social-educativă și estetică a operelor acestora, făcînd analize temeinice și reușind astfel să stabilească o ierarhie a valorilor.

E suficient să amintim comentariile temeinice intreprinse pe marginea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*..., a cronicilor moldovene și, în special, a cronicilor muntenești, neglijate de istoriile literare sau chiar de cercetători, mai ales sub aspectul estetic.

O atenție deosebită acordă Școlii ardelene, subliniind activitatea multilaterală a reprezentanților acestei mișcări culturale, sociale și politice. Poposește foarte mult asupra întregii activități a lui I. Budai-Deleanu, analizînd admirabil epopeea *Țiganiada*, atît din punct de vedere al conținutului, cît și a realizării artistice. Mai pot fi citate și alte exemple.

PARTENIE MURARIU

Dumitru Isac :
„FRUMOSUL ÎN FILOSOFIA CLASICĂ GREACĂ"

Ca și în atîtea alte domenii, grecii au gîndit prin anticipație într-o epocă în care specializarea era necunoscută, gînditori și poeți preocupîndu-se deopotrivă de cunoaștere, abordînd cele mai variate perspective pentru înțelegerea lumii, omului, valorilor. De aceea nu trebuie să ne mire speculațiile ce se mai fac încă pe marginea fenomenului elin atît de complex și bogat în sugestii, aducînd pe atîtea planuri idei îndrăznețe și neașteptate soluții.

Dumitru Isac își propune în lucrarea sa apărută la Editura Dacia din Cluj, să urmărească teoretizarea preocupărilor estetice așa cum au fost circumscrise de la primele mărturii ce atestă doar sesizarea valorilor (în special cele etice și estetice), pînă la doctrinele constituite deplin în care teoretizarea pe marginea frumosului ține de un sistem anumit, așa cum este cazul lui Platon și Aristotel. Schița istorică delimitează vagi preocupări în epoca presocratică la anumiți creatori (Homer, Hesiod, Safo, Simonide) și gînditori (Democrit, Gorgias), ținînd mai mult de instinctul estetic atît de caracteristic Greciei antice. Apoi momentul socratic în care valorile interferează fără a fi încă subordonate deplin, inițiind totuși o direcție, cercetările privind frumosul pierzîndu-și autonomia o dată ce frumusețea, binele și adevărul erau doar fețele aceleași realități. Dar așa cum cu îndreptățire remarcă autorul ne aflăm pentru întîia dată în fața unui proces de *„meditație estetică"* peste care nu se poate trece deoarece pune în mod conștient problemele viitoarei discipline.

Dacă la Socrate frumosul e totuși recunoscut deși supremația o are frumusețea morală, în schimb la Platon binele va absorbi toate valorile. Și dacă la Maestru generalizarea ce duce la conceptul de frumos nu se separă de lucruri, elevul continuă pasul (făcut de astădată în gol), ajungînd la ideea de frumos separată de obiecte, ratînd după părerea autorului *„abordarea științifică a frumosului și ar-*

tei" (p. 46). Depășind sfera realului concret Platon atinge cunoscutul dualism : Frumosul în lucruri, imitație a frumosului în sine. Așa dar *„frumosul în concepția platonică există în aceleași ipostaze pe care le postulează ontologia sa generală : in sine, în lume, în om. Dar nu cu aceeași demnitate existențială*" (p. 65), fiind astfel surprinse articulațiile întregului sistem și locul modest pe care frumosul îl ocupă pe unul din planurile existiale. Fără îndoială ceea ce dă preț existenței noastre, în această perspectivă nu poate fi decît *„spectacolul eternei frumuseți*" (Banchetul) dar pînă la frumosul absolut nu putem trece peste frumusețea fizică, morală, îndeletnicirile frumoase și științele. Deci dincolo de saltul făcut în inteligibil rămîne și sensibilul și artisticul (chiar dacă doar palide copii), punîndu-se astfel problemele de bază ale esteticii așa cum o înțelegem astăzi. Și este meritul autorului de a fi urmărit acest proces, interpretînd cu stăruință dialogurile unde ideile sînt schițate subliniind și toate implicațiile metafizice.

Ciudat cum deși Dumitru Isac respinge de plano întreaga filosofie platonică datorită dualismului ei cu repercursiuni negative și asupra teoretizării frumosului și admite că o dată cu Aristotel se constituie o nouă filosofie, deci o nouă viziune despre frumos, spațiul acordat primului este mult mai însemnat decît cel rezervat Stagiritului. Poate din pricină că la Platon ideile sînt risipite în dialoguri dar și din pricina unui anumit farmec pe care chiar respingînd-o, doctrina îl exercită totuși și bineînțeles îi lipsește celui din urmă, spirit sistematizator ce și-a închegat ideile într-un tratat de poetică mai ușor de înțeles.

Dumitru Isac urmărește realizările Stagiritului comparîndu-i ideile cu cele platonice (poate cu prea multă insistență) și deși în unele subliniază deosebirile, în cele mai multe apropierile îi par posibile : Aceeași kalokagatie este prezentă și în Poetică. Ceea ce a făcut deci imposibilă apariția în antichitatea greacă a unei estetici a fost permanenta ierarhizare a valorilor, lucru explicabil datorită viziunii integrale despre lume urmărită de greci, viziune ce și-a avut neajunsurile ei. Poate și virtuțile ce ar fi trebuit accentuate. Căci drumul de la metafizica frumosului la o teorie estetică nu se putea face în aceste condițiuni decît parcurgînd toate aceste etape. Din păcate dacă Platon subordonează explicit, nici la Aristotel sentimentul sau atitudinea estetică nu primesc autonomia cuvenită. Totul izvora la greci în ultimă instanță din funcțiunile cognitive și dacă interesul pentru om a rămas mereu pe întîiul plan, din însăși acest „umanism" reiese nemijlocit valoarea speculațiilor estetice specifice universului moral. Ceea ce se desprinde cu claritate, într-un stil agreabil din lucrarea lui Dumitru Isac. Frumosul în filosofia clasică greacă este pentru prima dată urmărit în literatura noastră în întregime, într-o lucrare de proporții, procesul constituirii fiind circumscris cu atenție, descifrat cu competență chiar dacă critica poziției platonice ni s-a părut pe alocuri excesivă iar interpretarea celei aristotelice pasibilă de noi comentarii pornind din însăși doctrina Stagiritului. Dumitru Isac pune problemele, urmărindu-le în desfășurarea lor, firește în perspectivă marxistă, interpretează, formulează concluzii uneori dar problemele rămîn mereu deschise. Pentru că ceea ce conferă valoare și autenticitate unui gînditor este tocmai această deschidere creatoare.

ION MAXIM

Vlaicu Bârna : „CUPA DE AUR"

Inițial purtînd ușoare ecouri din lirica barbiană, poezia lui Vlaicu Bârna a evoluat spre decantări de timbru propriu din cele mai rodnice, vădit semnificative pentru un poet autentic, clasicizant prin cultivarea unei clarități de cristal și totodată modern prin accentul pus pe expresia proaspătă, ferită atît de convenționalism, cît și de experimentalismul exacerbat. Actuala culegere selectivă simbolic intitulată „Cupa de aur" însumează partea rezistentă din volumele : „Cabane albe" (1936), „Brume" (1940), „Turnuri" (1945), „Arcul aurorii" (1962), „Ceas de umbră" (1966), precum și un ciclu de inedite. Renunțarea în întregime la volumele : „Tulnice în munți" (1950), „Minerii din satul lui Crișan" (1950—1951) și „Cerbul roșu" (1956) confirmă severitatea cu care Vlaicu Bârna și-a operat selecția.

Am reținut ca punct de pornire în făurirea expresiei poetice proprii a lui Vlaicu Bârna ecourile barbiene, pe considerentul atenției deosebite acordate valențelor cuvîntului rar, cu o anumită tentă de hieratism, menit a genera atmosfera glacială a ideii pure : „Melodioase mîini, din argint, / Nu opriră iezii dansului acerb ; / Domnișoara albă pasul își trecu / Ritmului din goana urmelor de cerb. // În melancolii, extatice ore — / Cavalcadă neagră — îmi zburătăciră, / Noaptea mea culcată pe troieni de bură, / Steaua pădureață obrintită-n liră.“ (Dimineața). O poezie din această etapă chiar se intitulează „Joc“, invederînd, sub bune auspicii, lupta poetului pentru elaborarea imaginii și expresia elevată, ca elemente esențiale ale lirismului. Impresionează, de asemenea, efortul spre concentrare, materializat în economia verbală și plasticitatea imaginilor, în precizia viziunilor poetice : „Peste cîmpia goală, în vînt, așa dansezi / Cum în helene pietre mlădiile hercyne, / Tu fantomală fată de fum, învăluită / De fantezia unui prea romantic mire.“ (Fata de fum). Lebede, catedrale negre, neguri euforbe, singurătăți brumate, ebenuri mortuare, palmieri artezieni, menestreli cu plete de lună, domnițe în jderi și în aur, molini și oieri lunari, zodieri pribegi printre zăpezi, munți așteptînd cu oglinzi de ger, grădini ovale și arpegii estivale, grunzi de soare, luturi strepezite, nopți de lapte, ascensiuni spre moarte, etc., iată metafore și simboluri care se îmbină frenetic în această poezie de început, rămasă mereu proaspătă și viguroasă în ciuda celor mai bine de trei decenii scurse de la întîia ei confruntare cu cititorul. Iată și versuri în care fiecare cuvînt își are o vibrație unică, realizînd un baladesc de calitate : „Peste păduri de brad se-naltă buri și corbi, / Zăbranic greu pe țara tăcută și laponă ; / Ce frăgezimi de ger pentru ghețarii orbi, / Cînd apa suie pură de la fiord la zonă !“ (Skonga).

De la această poezie prin excelență decorativă și frustă a „Cabanelor albe“ trecerea spre cea mai interiorizată din „Brume“ este marcată de o evidentă detașare de jocul imagistic pur. Versul devine mai bogat în conținut și mai cald, fără a-și pierde prospețimea : „Lasă lopețile în valurile vinete ! . . . / Mîinile tale să fluture peste ape, să fluture, / Insula e departe . . . Insula ademenitoare / Spre care vîslim prin apele vinete. / Acolo, frunzele-au început să se scuture. (. . .) Buzele ți-au încremenit, de piatră, / Sărutul e rece, pe apele ce nu vor să ne mai poarte. (Ca o văpaie de lună răsfrîntă în ghețuri polare). / Din ce îndepărtate străfunduri de lume latră / Cățeii-pămîntului, a tăcere, a moarte ?“ (Călătorie spre vis).

Procesul de interiorizare transformă adesea pastelul în veritabilă meditație pe tema iubirii și a curgerii ireversibile a timpului, generînd o atmosferă elegiacă în care sentimentul naturii se împletește organic cu cel erotic : „Floare, floare de ger, / Sînii tăi calzi sînt de nea ; / Prin geamuri, vînătă, seara / Molcom îi fulguia. // Pe ziduri, afară — zăpadă, / În munți, departe — troiene ; / Aici, întinsă alene — / Tu, cea mai albă iarnă a mea.“ (Iarnă) Cadrul rămîne cu persistență cel montan, cu păduri ozonate și poiene, cu neguri și lumini crepusculare, cu vînturi și toamne în blîndă desfrunzire, toate prefigurînd nostalgia poetului după natura mirifică a meleagurilor natale. În „Turnuri“ sursa lirismului se lărgește prin simboluri noi cu iz de istorie și legendă. Intervine și o aplecare mai atentă spre baladescul livresc și spre portretistică. Baladescul lui Vlaicu Bârna capătă sensuri profund umane, cu vădită tentă socială, în ciclurile reprezentînd volumele „Arcul aurorii“ (1962) și „Ceas de umbră“ (1966). Poemele de largă respirație „Hoțul de aur“, „Vînătoare la 1907“, „Pe dealul Viezurinilor“, „Ocheanul amintirii“ și „Dobroge, Dobroge !“ (cu toate că uneori prezintă anumite note exterioare și accente retorice) îmbogățesc simțitor aria tematică a creației lui Vlaicu Bârna.

Cu inflexiuni proaspete și un evident spor de esențializare a lirismului sînt versurile din ciclul „Inedite“. Aici Vlaicu Bârna obține o serie de sinteze lirice de mare combustiune, fiecare dintre ele avînd un timbru nou și o tonalitate gravă, precum în acest „Mondo cane“ ; „Ceasul își prelungea osiile-n neantul vecin, / Broaștele țestoase purtau în spate arbuștii carbonozați / Sub devastate amiezi ; / Și mii de voci scandau sub tulburatul senin : / „Nu te mai întorci ! N-ai să ne mai vezi !“ Negreșit, „Cupa de aur“ întregește și impune profilul unuia dintre cei mai valoroși poeți contemporani.

HARALAMBIE TUGUI

Radu Ciobanu :
„DUPĂ-AMIAZA BĂTRÎNULUI DOMN“

După-amiaza bătrînului domn, după-amiaza orașului de provincie, oră a toropelii și a odihnei, a dilatării ritmurilor vitale și a contemplației somnolente. Proza lui Radu Ciobanu e citadină, în stilul prozei citadine ardelenești mai vechi, în care oraș însemna oraș plus sat, ruralitate prea puțin emancipată de ritualurile esențiale ale vieții. Fără temperamente deosebite, cu energii roase de moliile tîrgului, eroii nuvelelor, fixate, de cele mai multe ori, înainte de 23 August, se preling încet de-a lungul unei societăți. Bătrînul Domn, eroul uneia dintre nuvele, se multiplică mereu, punîndu-și pecetea amurgului său pe toate psihologiile eroilor cărții. Străbătute de eclipse vitale, sînt psihologiile tinerilor, ale adolescenților eroi. Circumstanțele neprielnice le deformează, le viciază. O undă de cruzime se strecoară pe nesimțite, în acest masacru operat de mediocritate, și tot în linia prozei ardelene țărănești mai vechi cîteva nuvele ce ne deplasează în lumea satului sînt arhipline de crime, bătăi, violență. Modelele sînt lesne de văzut, ușor de observat, contribuția autorului mărginindu-se la reacțiile adolescentului în fața gestului primar, a violenței. Amintirile prozei ardelenești sînt vii în cartea lui Radu Ciobanu, carte consacrată rememorării. Pe paginile în care bătrînii domni se adună, în după-amiezile blînde ale verii să joace cărți, recunoaștem o lume întreagă, ce stîrnise și interesul atîtor prozatori. Fără să fie didactice, prozele conțin o *morală :* Radu Ciobanu este, cu, ori fără voința Domniei sale, un moralist melancolic, atras cu osebire de o lume ce cunoaște prea puțin febra contemporaneității. Stilul, cenușiu, se supune necesității evocării acestei lumi : „După moartea lui Liviu, Olimpia făcuse tentativa de a-și convinge nora să se mute la ei. Astfel, ea, ca soacră intransigentă și iubitoare și bunică iubitoare, și-ar fi putut impune direct principiile puritane în educația lui Vlad, fiul lui Liviu și ultimul reprezentat al odată foarte stufosului clan Moldovanu. Nora, independentă și mondenă, refuză net, scormonind tot veninul pe care o autentică soacră îl acumulează din momentul în care nu se declară de acord cu căsătoria fiului ei. În faza următoare, Olimpia încearcă să-l convingă pe bătrîn, reactualizînd vechi talente persuasive, de a obține tutela copilului pe cale juridică. Bătrînul, ca jurist versat, își dăduse seama că acțiunea n-ar fi avut șanse de succes decît dacă ar fi declanșat, prin solidele lui relații, anumite resorturi subterane și ilicite. Din experiență însă știa că asemenea lucruri pînă la urmă tot răsuflă și nu voia să intre în gura lumii.“ Proză, deci, consacrată de condeie strălucite.

C. U.

Vasile Vlad : „OMUL FĂRĂ VOIE“ *)

Metafora de tip expresionist a lui Vasile Vlad implică o tehnică sigură, o condiție ideatică, prospecțiune a trăirilor.

Articolul ascunde o aspirație disimulată către aforism : „Iar viața noastră, (măsurată în marginea cerului), își clădește cenușa de ambele părți ...“ (Scrisoarea către stînga durerii), sau : „Așteptarea : suflet cu cocorii pe drum ...“ (Cîntec pentru apropierea maternității), un gust sigur al disecției spirituale și sentimentale la persoana a I-a : „O formă a prăpastiei / sînt însumi. Și nu-mi cunosc sfîrșitul / cît suflarea. Eternitatea / efemerului îmi duce pleava...“ (Pustiu, ca sufletul unui păianjen), o predispoziție meritorie pentru inovația formală : „Zăpada topită / sub degetele porumbeilor pare un ocean ...“ (Și mă întind la umbră).

Poetul așteaptă și mai mult decît atît : provoacă“ judecata estetică, senin, cu o sfidare grațioasă uneori : „Ca pentru mine cînt împrejurul buzelor, / din vremea unei depărtări care începe cu ochiul, / din vremea altei depărtări care începe cu rațe sălbatice, / despre înșelătoarea primăvară ...“ (Ca pentru mine cînt împrejurul buzelor), la adăpostul visului stilizat, ordonat de o inteligență vie, ce pretinde ritmuri elementare și esențiale la răscrucea poematică dintre liric și epic, dintre adevăr și eroare, dintre speranță și dezamăgire, dintre tăcere și cuvînt : „Și mereu mă prefac a ști / unde-i marginea. / Chiar și cu ochiul / desfăcut. / Dar așa cum dispare un vîrtej, / uneori / dispare speranța, / și se umblă atunci cu un gard în spinare, / pe lîngă salcîmii jupuiți ... (Și mereu mă prefac a ști).

Vasile Vlad a fost primit de critică — straniu cu o nemotivată răceală, el adîncind cu volumul său „Omul fără voie“ un timbru pasional, etalarea unor mijloace stilistice de eleganță, numeroase versuri memorabile : „Tu ești o simplă pauză în veșnicie / și eu, care cunosc disciplina silabelor, / de asemenea ... (Cîntec pentru apropierea maternității). Ceea ce s-ar mai cere de asemenea relevat în volumul comentat ar fi „suflul“ poetului, egala respirație pe parcursul a 40—50 de versuri, restînd aproape întotdeauna drept titlu un leit-motiv, sau chiar ideea de „origo“ a poemului.

Cîteodată baletul imaginilor devine imperfect, vag obosit și-atunci Trakl, sau Saint-John Perse, adorați cu fervoare și invidie, fac notă discordantă în țesătura coloristică și armonică a artistului : „Tac. / Tac imprimat ca o fereastră într-o presimțire / compactă, ca un sfînt cătîndu-și prin lăzile de / gunoi uniforme ..., ori : „Pentru ce însă / dantela convulsiei ...“

Nici ecourile autohtone din Gelu Naum nu-mi par străine de „ om fără voie“ ; dar în ansamblu, dincolo de micile inerentele, binecuvîntatele inabilități și influențe „din“, Vasile Vlad propune și cred că impune o carte unitară ca stil și gîndire, mocnind de întrebări, departe de sterilitate și contrafacere, vorbind în „aplauzele închipuirii“ despre conștiința individului „contemporan în sine ;“ lucid și sensibil, analitic.

---

*) Versuri, „Cartea Românească”, 1970.

DAN MUTAȘCU

Alexandru Georgescu : „PEDEAPSA“*)

Acest volum al unui autor puțin prolific, a atras în mică măsură atenția criticii literare ; în așa de mică măsură, încît parcă-ți vine greu să crezi că în același timp alte lucrări, de valoare egală, sau încă mai incerte ca valoare, au fost recenzate în lanț, cu multă asiduitate. Evidența situației este din ce în ce mai adînc resimțită în masa cititorilor, unul dintre aceștia, adresîndu-se revistei „Săptămîna“, reclama cu îndreptățite argumente „redarea“ unor „funcții“ ale criticii literare, „mai simple“, zicea el, „dar foarte necesare pentru marele public“, în primul rînd informarea și orientarea.

„Pedeapsa“ nu intră în categoriile „moderne“ ale prozei actuale, dar nici „tradiționalistă“ în sensul clasic nu poate fi considerată. Ea se încadrează prin ceea ce izbutește și prin ceea ce nu izbutește acelui efort de creație îndreptat spre o tematică a timpului nostru și spre adaptarea modalității realismului la subtilitățile de psihologie ale contemporanilor noștri. Alexandru Georgescu se inspiră frust din realitatea obișnuită, de fiecare zi, iar fluxul memoriei sale caută traumele mai profunde ale textului în mentalitățile țărănești, în cele mai multe pagini ale volumului său. La un moment dat, cel care parcurge cartea are chiar impresia unei structuri stilistice și de limbaj inspirată și dedicată lumii țărănești sau unei pături de curînd ridicată la treapta orășenească. Reacțiile psihologice ale suferinței, iubirii, rapacității sînt astfel mai directe, mai nocive chiar și autorul se apropie de toate aceste trăiri interioare, profunde și adevărate, cu o anumită conduită etică. El pare pornit la drum în această lume fărîmicioasă, încă nestabilizată social, știind că va suferi pentru racilele ce va descoperi, dar în același timp hotărît să spună adevărul, cu gîndul tainic că poate îndrepta ceva din cele văzute.

Cartea lui Alexandru Georgescu este amară ; în primul rînd prin materialul faptic, în al doilea prin timbrul îndurerat al scriiturii. Modalitatea abordării amare a subiectelor sale, particularizează în mod izbitor volumul față de ceea ce a apărut în același timp, nu o dată într-o monocordă ambianță de modernitate excesivă. Cu toate acestea, nu se poate spune că „Pedeapsa“ se singularizează în peisajul literar al anului 1970 ; (După modesta-mi părere, an de tatonări, de experiențe, de căutare de echilibru) ; ea este interesantă mai cu seamă tematic și mult mai puțin ca valori de stil. Este evident că autorul se caută el însuși, într-un context de căutări generale ; poate că stîngăciile lexicale și particularitățile regionale să concure și ele la impresia de exprimare artistică îngreunată, uneori nesigură, dar și tonalitatea accentuat elegiacă poate că deservește complexitatea epică a narațiunilor.

Cert este că scriitorul Alexandru Georgescu trezește interesul cititorului, curiozitatea și — ca să mergem pînă la capăt — speranța lui.

M. CERBU

---

*) *Editura* Eminescu, *1970.*

miniaturi critice

*

Aurel Leon :
„UMBRE"

Aurel Leon include într-un volum de Umbre *(Ed. Junimea) — însuşi titlul fiind în bună tradiţie moldavă — cîteva evocări ale unor scriitori, pictori, actori moldoveni pe care i-a cunoscut, cîndva, la Iaşi, ca ziarist tînăr. E de fapt, după propria caracterizare a autorului, o carte „fără* pretenţii literare," *o* reconstituire de epocă încercată de un simplu reporter".

Epoca : anii' 30 — ' 40. Modalitatea aleasă : portretul, „colajul" de vorbe de spirit, anecdote, scrisori, dueluri epigramatice, citate din vechi articole, chiar caracterizări grafologice. Lucruri mai consistente se spun despre Ionel Teodoreanu, Nicolae Iorga, Otilia Cazimir, Ion Sava (cu un final simbolic, foarte expresiv) ; adevărate şi portretele lui Cezar Petrescu, Panait Istrati, ultimul surprins în perioada finală a vieţii. Sînt şi portrete în care anecdoticul primează (Vernescu—Vîlcea) altele în care n-are multe de spus (St. Dimitrescu) ori nu poate înregistra decît exterior faptele (Iacob Negruzzi, senil).

E adevărat, cartea n-are pretenţia de a ne comunica mari adevăruri şi aceasta salvează totul. Un bun simţ şi o modestie foarte la locul lor care se însoţesc cu bonomia, chiar cu duioşia. E o carte care, dacă va folosi relativ puţin istoriei literare, are meritul de a oferi o lectură plăcută, fixînd mai bine conturul unui profil, nuanţîndu-l alteori, şi întregind ceea ce cunoaştem, despre ambianţa literară a Iaşului de-acum 30-40 de ani.

Nicolae Tăutu :
„ÎNTOARCEREA ARGONAUŢILOR"

Ce atribute sînt necesare unei bune farse? Fantezia creatoare, abilitatea, şoul. Nicolae Tăutu le-a dovedit din plin „organizînd" multe din farsele pe care le relatează acum cu umor. E o colecţie care amuză, prelungindu-i autorului o faimă mai veche.

Bucata care dă titlul culegerii e prototipul farsei-test moral, care pune la încercare rezistenţa unor principii etice afişate cam emfatic de purtătorii lor, „sancţionaţi" nemilos tocmai pentru păcatul ipocriziei. Reacţiile umane sînt aici definitorii şi — pentru că nu sînt ascunse identităţile — credibile. După un deceniu şi mai bine, orice păcat se prescrie. Inclusiv acela al deconspirării unei păcăleli colegiale de răsunet. Incolo-farse şi farse : cu ofiţeri de-acum 30 de ani, puşi să se mărite cu fetele urîte ale colonelului, gata să „reamplaseze" mormintele din cimitirul Ghencea după grade, contingente şi armă, numai să rămînă în Capitală. O contra-farsă pedepsitoare, foarte abilă, relatată indirect, relevă moravuri cam dure, de fapt o farsă — limită, la vecinătatea vindictei. Dintre naivii şi încrezătorii pradă uşoară a potrivelilor voite ori numai întîmplătoare, e de reţinut şi bunul „bădie" Eusebiu Camilar, victimă — aici — a orgoliului, a dorinţei de publicitate. Imaginea e deformată, zic unii, n-a fost el chiar aşa. . . . E drept, imaginea e parţială, dar ceea ce îşi propune Nicolae Tăutu nu e o retrospectivă memorialistică „obiectivă", ci numai una umoristică. Fapt e că această carte „uşoară" declanşează un rîs continuu, prinde pe cititor, invitînd la . . . malefice experimente.

Octav Pancu Iaşi :
„NU FUGI, ZIUA MEA FRUMOASĂ"

Autor al atîtor cărţi pentru copii, de fapt pentru adolescenţi şi preadolescenţi, Octav Pancu-Iaşi n-are nevoie de o prezentare. Umorul, inventivitatea verbală, abila strecurare a „moralnicei învăţături", dialogul viu şi firesc şi peste toate — intuirea precisă a psihologiei infantile, îi justifică larga popularitate.

Cu actuala culegere de schiţe, prozatorul continuă a reda copilăria cu ceea ce constituie gustul pentru aventură şi fabulos, generozitatt, cultul adevărului şi al prieteniei. Situaţiile sînt de un cuceritor firesc, contururile exacte : doi prieteni şi vecini — un băiat şi o fată — se ceartă, imputîndu-şi reciproc metehne vechi. „Reconstituirea" lor e savuroasă, şi de fapt, de o particulară afecţiune. Intr-altă schiţă, un preadolescent, enervat şi de gestul unei fete cam fandosite, îi toarnă sare în compot, iar apoi, pătruns de un simţ cavaleresc de care şi el se miră, se duce să-i ceară scuze. Psihologia e de fapt a unui adolescent în devenire, nu străin de apariţia primelor semnale ale noii sale vîrste. Delicios narată e şi „gîlceava" dintre echipele de fotbal de pe două străzi vecine-sîntem constant în mediul citadin -care cînd se ceartă, devin două tabere adverse ce recurg de convenienţă la. . . translatori ; în focul disputelor şi tratativelor „diplomatice" însă intermediarii devin inutili şi protestează : aşa nu mă mai joc ! Relatate însă, aceste frumoase schiţe îşi pierd savoarea. Reversul, o proză facilă, ilustrată şi cam manieristică (un dascăl călătoreşte cu trenul şi la fiecare loc de staţionare şi-amintete de are un copil : inginer, cineast, muncitor. „Surpriza" e că îi sînt toţi nu copii, ci foşti elevi !) nu constituie nota caracteristică a cărţii, dar nici nu e atît de neglijabilă încît să fie trecută cu vederea.

SIMION DIMA

„ECHINOX"

Cu totul remarcabil şi acest număr al revistei Echinox. *Reţinem în primul rînd interviul cu Alexandru Paleologu : „ Imi vine greu să ratific un scriitor care nu ştie să scrie, care nu consultă dicţionarele pentru a putea verifica pînă unde se* poate abuza de un termen, şi care siluieşte limba în mod nelegitim. Căci, fireşte, un mare scriitor nu numai că îşi poate permite s-o siluiască, dar uneori trebuie s-o facă, şi aşa de altminteri se produc marile cîştiguri, nu numai ale artei, dar şi ale limbii ca mijloc cotidian de comunicare. Detest filatelia de pitoresc lexical — spune mai departe Alexandru Paleologu, — dar în egală măsură şi lexicul impropriu sau rău balansat în frazare". Sau: „Nu trebuie să confundăm meşteşugul cu calofilia (...). Calofilia se referă în **schimb la** şlefuirea detaliului, la frumuseţea şi seducţia lui; şi din asemenea opere se extrag, de obicei, fragmentele de antologie. Prin asta am spus implicit că nu sînt un inamic al calofiliei... printre calofilii cei mai iluştri numărîndu-se Mateiu Caragiale, Sadoveanu şi chiar artişti de a doua mărime, dar nu mai puţin excepţionali, ca de pildă Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle — Adam. Ceea ce trebuie să refuzăm în tentaţia calofiliei este „frumosismul", adică efortul de a face stil pe deasupra".

Ion Pop semnează un temeinic studiu despre „Poezia lui Camil Petrescu", Ion Vartic emite interesante puncte de vedere despre „Motive mlene în poezia lui Radu Stanca", Petru Poantă şi Ion Livian susţin cronica literară.

Citind din sumar articolul „Originile orientale şi greceşti ale filozofiei", comentariul asupra cărţii lui Jean Piaget — „Înţelepciunea şi iluziile filozofiei" sau eseul lui Jan Kott — „Omul şi istoria despre Ajax", în traducerea lui Ioan Peianov — ne putem face o imagine asupra diversităţii de preocupări a revistei de la Cluj.

Se cuvine să amintim, de asemenea, traducerile din Minnesängeri şi din Fr. Nietzsche, colaborarea unor tineri poeţi de remarcabil talent (Adrian Popescu, Ştefan Damian, Ion Mircea, Viorel Sîrbu, Alexandru Olar) prezenţa lui Nicolae Prelipceanu, Marcel Runcanu etc.

A. D.

RITMURI CONTEMPORANE

Sub titlul de Ritmuri din ţara lui Iovan Iorgovan, Casa Creaţiei Populare Reşiţa, de pe lîngă Comitetul pentru Cultură şi Artă al Judeţului Caraş-Severin, a editat sub îngrijirea lui Petru Oallde o culegere de versuri din creaţia membrilor cercurilor şi cenacurilor literare din Reşiţa. Caransebeş şi Oraviţa. Prefaţată, printr-un amplu şi plurivoc eseu, de poetul Pavel Bellu, care stăruieşte asupra fenomenului de autocăutare modernă — atribuit, cam generos, tuturor poeţilor bănăţeni, — culegerea are drept motto programatic o frază a lui G. Călinescu scrisă în 1928 pentru a tempera excesul de bănăţenizare, cu îndemnul creării unei mari tensiuni intelectuale locale, climat realizat abia în condiţiile noi ale societăţii noastre de astăzi.

Caracterizările făcute fiecărui poet cuprins în paginile cărţii sînt destul de îndreptăţite, deşi au criterii de apreciere disparate, de altfel fireşti, dacă ne gîndim că cei mai mulţi sînt, poate, numai modeste speranţe lirice şi deci dificil de anticipat. Poeziile publicate, de asemenea, sînt inegale din punct de vedere al realizării. George Suru şi Nichifor Mihuţa, mai cunoscuţi prin volumele editate şi prin colaborările lor la revistele literare, sînt întovărăşiţi de astă dată, nu numai de alte nume întîlnite în coloanele revistelor şi ziarelor, ca Petru Berlogea, Iosif Imbri, George Nicotovici, Gheorghe Munteanu, Dumtru Jompan, Constantin Brînduşoiu, Ioan Bureţea, Ioana Cioancăş, Constanţa Constantinescu (Verescu), Octavian Doclin, Alexandru Horvath, Ana Selena, ci şi de numele muncitorilor: Gh. Jiţa, Gh. Nanău sau ale elevilor şi absolvenţilor: Stela Cora, Mrcea Bîrsîlă, Adrian Dărăban, Petre Boca, Olga Nagy, Dan Timofte, Ruja Jana Păcurariu, Nicolae Irimia, Cornel Oţelaru şi Ion George Şeitan. In total, nu mai puţin de 26 de cîntăreţi, entuziaşti frecventatori ai cercurilor literare.

Chiar dacă cei mai mulţi dintre ei nu şi-au găsit încă timbrul liric personal sau viziunea proprie a sentimentelor cîntate numărul de versuri selectate — unele de prozodie clasică, altele de formă liberă — atestă existenţa unei, tensini lirice în continuă efervescenţă. Folclorul a rămas o sursă vie de inspiraţie, dacă nu chiar „modernistă", cum afirmă Pavel Bellu — pentru care el „ocazionează reflexiuni existenţiale" — în tot cazul, neistovită şi cu efect încurajator pentru debutanţi, întrucît le stimulează ritmul interior al gîndirii lor poetice.

Cred că e prematur să consimţim că „se merge spre versul meditativ", la urma urmii nu numaidecît vrednic de a fi exclusiv rîvnit, dar se poate da ca exemplu de concentrare metaforică a timpului catrenul lui Constantin Brînduşoiu: „Culoare şi neculoare, / alunecă spiţele frînte şi roata de-a dura se dă la drumul mare" / .

O sfioasă meditaţie poetică pot fi socotite şi versurile lui Gh. Munteanu despre Cuvintele rare cînd mărturiseşte că a folosit: „pentru vindecarea sufletului Cuvintele mici / Cămătarilor, / Nu veţi găsi nici un act / Semnat pentru cuvintele rare / Luate de la voi cu-mprumut. Din dicţionare. / "

Consider însă că, în afară de reflexivitate, metaforele se pot ivi candia şi frumos, cu stîngace exploatare lirică, şi în versurile lui Cornel Oţelaru: Bărcile tale au plecat în ochiul meu să caute buruiană Mă dor cîrmele lor ascuţite şi drepte / Nufărul palid vrea să se deschidă la soare / Caută teamă ... / Şi îi dat să aştepte!

Culegerea Ritmurilor din ţara lui Iovan Iorgovan oglindă meritorie şi îngrijit prezenţă, în condiţii tehnice remarcabile, contribuie fără îndoială atît la relevarea, cît şi la stimularea tensiunii lirice de pe Valea Caraşului şi a Bîrzavei.

NICOLAE ŢIRIOI

PORNIND DE LA „ASKLEPIOS"

Am în faţă versiunea franceză a unui apreciat roman de antică istorie intelectuală, de Bildungs roman avant la lettre; cartea dramaticei, înălţătoarei deveniri a lui Esculap, părintele acelei ştiinţe care, prin calc mitologic şi simbol îmbogăţit peste timp — se numeşte Medicina. Autorul acestui roman: Horia Stancu. Romanul a apărut de curînd în librăriile franţuzeşti bucurîndu-se, pe merit, de atenţia iubitorilor romanescului antic.

Păcat că nu ştiu cine semnează traducerea, deoarece am fi vrut să subliniem aici, nominal fidelitatea prin care a reuşit să restituie poezia eposului românesc, atmosfera de taină, dantela neprevăzutului mitic, refăcînd realităţi aproape ... an-istorice.

Dar versiunea franceză (apărută sub titlul „Le Grand périple d'Esculape" în colecţia „Plein vent"*) dirijată de André Massepain, colecţie care apare sub auspiciile Editurii Robert Laffont), ne prilejuieşte o clipă de meditaţie ... editorială.

---

*) o colecţie care se adresează cu deosebire tineretului; o colecţie făcută să povestească graţios — fantezist, marile momente ale istoriei.

98

Nu e prima carte, pe care o vedem, scoasă de cunoscuta editură pariziană, să sperăm de asemenea, că nu este nici ultima carte românească apărută în această colecţie, căci mai sînt încă atîtea valoroase lucări literare româneşti care ar merita o circulaţie similară. Cînd am spus însă că am urmărit şi alte apariţii ale Editurii Laffont, am vrut să subliniez altceva; prestanţa figurii grafice a tehnoredacţiei, a machetei, într-un cuvînt întreaga înfăţişare tipografică făcută să atragă în absolut; de la copertă pînă la literă şi format, totul e gîndit, îngrijit, „acurat". Iţi face plăcere o astfel de carte. Coperta de un colorit strălucit, dînd în facsimil o pictură cu argument, cu temă epică; aşadar, machetatorului nu i-a fost jenă să fie clasicizant dar de bun gust. (Unele din coperţile noastre se compun din cîteva linii sau din abracadabrate desene menite parcă să-l înspăimînte pe cititor de la primul gest de desen „suspense" nu au chiar nimic comun cu conţinutul cărţii).

Coperta care, prin existenţa clapelor, ţine loc şi de supra-copertă (deci: spirit de economicitate, vădit) este folosită în întregime; scena epică de pe coperta a IV-a continuă un alt episod, de asemenea, în culori atrăgătoare şi foarte simple în acelaşi tmp, căci vizează limpede figurativul. Iar clapele la rîndul lor, sînt utilizate la maximum: cea din „spate" comunică titlurile unor apariţii mai vechi, descriind pe scurt subiectul, epoca în care se petrece. Evident, să nu uităm, coperta „finală" dă un rezumat al cărţii pe care o însoţeşte, atît cît trebuie unui rezumat ca să atragă fără să spună totul ci să invite, publicitar, la lectură. Da, publicitar; editorul de azi trebuie să se gîndească la publicitate şi, de pildă, în loc să scoată pliante „de propagandă să facă din fiece apariţie prilej de difuziune a unui program, de recomandare, eventual, a unei colecţii. Ceea ce se poate face şi în interiorul cărţii; mare mi-a fost mirarea, răsfoind versiunea franceză a lui „Asklepios" să întîlnesc, la sfîrşit, procedeul (publicitar, de asemenea), al rezumatului-suspense din alte cărţi ale colecţiei „Plein vent', după care, editorul, politicos întrerupe... lectura: „Dacă vreţi să cunoaşteţi continuarea acestui roman palpitant„ procuraţi-vă" — urmează titlul romanului respectiv, autorul, colecţia. Simplu, ingenios, se formulează astfel o invitaţie la lectură care uneori face mai mult decît o cronică literară. Noi scoatem atît de multe, atît de bune cărţi, mai ales în ultimii ani; de prisos să mai dăm exemple; editurile noastre care pot să dea un Rabelais povestit pentru copii sau un Jarry etc, etc. (In condiţii grafice şi tehnoredacţionale exemplare) trebuie să nu uite un lucru; ţinuta grafică a unei cărţi este, la noi, aproape singura formă publicitară de sine stătătoare; ea atrage sau respinge cititorul. Cui îi este indiferent acest lucru, îi este indiferentă vocaţia de editor; şi atunci ar putea să apeleze la „Hygeea" altor profesiuni. Asta, ca să ne păstrăm în termenii cărţii „franţuzeşti" ce ne-a prilejuit gîndurile de mai sus...

CONSTANTIN CRIŞAN

DAN CRISTEA FAŢĂ CU RECENZIUNEA

România literară, cea mai prestigioasă revistă literară de la noi, a încredinţat, de curînd ca de recenzii la cărţile de poezie unui condei strălucitor, Dan Cristea. Salutînd această cum nu se poate mai fericită alegere pentru judecarea fenomenului nostru editorial, ne întrebăm dacă nu cumva i s-a făcut o nedreptate lui Dan Cristea. Pentru că a lăsa această muncă de uzură, de a citi trei—patru cărţi de poezie pe săptămînă, precum şi cărţile mai demult apărute ale autorilor in cauză, ori chiar şi unele articole ce s-au mai fost scris despre aceştia, a lăsa deci această sarcină ingrată în seama unui talent atît de ieşit din comun, pot să înfăptuiască lucruri fundamentale pentru cultura noastră, este un evident sacrilegiu. Dacă i s-ar fi repartizat eventual un corp de 5—6 băieţi harnici dornici de afirmare, cum procedează uneori marii profesori sau academicieni, am mai fi putut înţelege chestiunea. Să fi făcut ei adică, aceşti băieţi, munca aceea de muncitori necalificaţi, de a citi şi oferi pasajele bune sau rele din lucrările analizate, precum şi ideile ce-ar trebui dezvoltate, cu argumentele necesare. Căci, după cum, spune — cu un bine ascuns oftat — Dan Cristea, „cine te mai crede pe simplu cuvînt !". Ar putea număra aceşti „auxiliari" cărţile scrise de un poet sau altul, copiind şi titlurile sau anii de apariţie, spre dreapta şi înţeleapta folosinţă a titularului de rubrică. Altfel îl vom sili pe Dan Cristea să se întrebe, asemenea cornicarului la început de letopiseţ: „La al cîtelea volum de versuri se va fi aflînd autorul recenzat?" Şi tot el să răspundă, în pragul desnădejdii: „Greu de răspuns imediat". Cînd ar da să scrie, ca acum: „Nu ştiu nimic despre autorul Arhipeleagului de noapte", sau cind ar fi silit să mărturiseacă despre „obişnuita comparare a cărţilor semnate de autor": „Nu le-am recitit de curînd", i-ar sări în ajutor vreunul din cei în soldă, punîndu-şi în faţă fişe laborios întoc

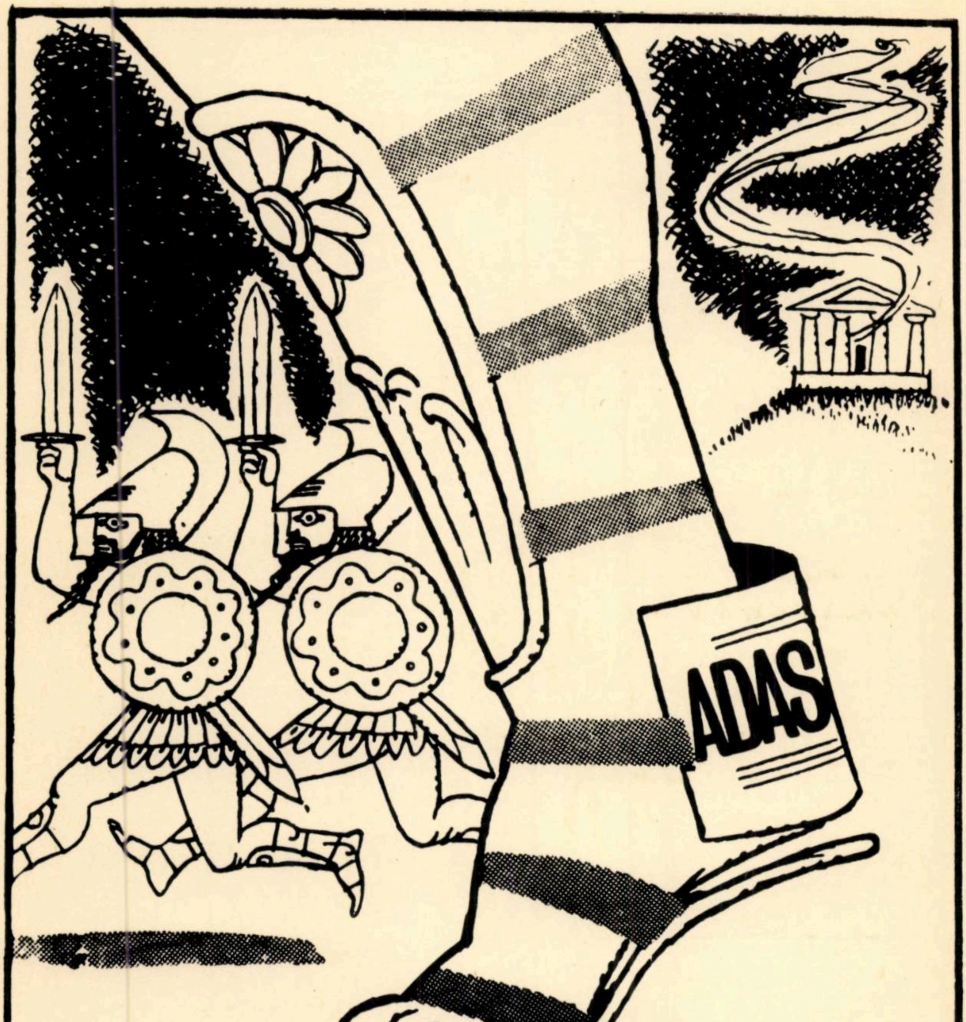
Apoi, aceşti dieci obscuri ar putea învăţa cîte o întorsătură de condei, cu valoare aforistică, precum aceasta: „Dar chiar de-aş fi fost ajutat de o memorie mai bună ..." De ce să nu se califice la locul de muncă aceşti adjutanţi, privind cum scrie, covîrşit de grele răspunderi, Dan Cristea, cu mîna fotogenic sprijinită de frunte: „Aş fi ipocrit dacă aş recunoaşte că am reţinut unul din sonete, fiindcă poetul mînuieşte permanent abstracţii". Parcă-i vedem pe ucenici admirînd expresia: mînuieşte ... abstracţii" şi închipuindu-şi cum ia poetul acela în mînă cîte un fascicol de abstracţii şi cum se îndeletniceşte păcătos întru stupefacţia lui Dan Cristea.

Hotărît, noul — tînărul, dar strălucitorul — recenzent depăşeşte cu mult, prin virtuţiile sale ieşite din comun, condiţia umilitoare a recenzentului, munca aceasta care cere răbdare, onestitate şi poate şi un strop de generozitate pentru cel ce „în loc de-o treabă ca lumea îşi pierde vara căscînd gura după năluci", cum ar zice Poetul.

V. GANEA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

98



DACĂ AHILE AR FI FOST PREVĂZĂTOR . . .

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

•

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrise
citeţ pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului, se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1513
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1006

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1090

97

- IUL. 2005

IUN. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

i 1006.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

4

APRILIE
ANUL XXII (204)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Semicentenarul Partidului Comunist Român

MIHAI BENIUC : *Aceasta-i țara ta, Cînd noi purtarăm steagul, Pe tot cuprinsul tău, E dreptul meu* 3

Dimensiuni ale prezentului

MIRCEA ȘERBĂNESCU : *Coloana infinită* 7
AL. DEAL : *Demnitate* 8
ION VELICAN : *Metafore în oțel* 9

*

DAMIAN URECHE : *Omagiu* 10
HARALAMBIE ȚUGUI : *Partidului* 10
N. D. PÂRVU : *Demonstrație* 11

*

IGNAT BOCIORT : *Dinamica fenomenului literar* 12

*

DIM. RACHICI : *Partidului, Țară de cîntec* 17
JIVA POPOVICI : *Odă partidului, în românește de Damian Ureche* 18
TRAIAN BUNESCU : *Semnificația luptei P.C.R. pentru apărarea și promovarea principiilor independenței și suveranității naționale* 19
NICOLAE IOANA : *Cîntec de ianuarie* 24
GEORGE DRUMUR : *Poarta de lemn* 25
AL. JEBELEANU : *Pastel alb* 26

Pagini din istoria P.C.R. și a mișcării muncitorești din Banat

DAN POPESCU : *P.C.R., organizatorul rezistenței antifasciste* 27
ALEXANDRU HORVATH : *Greva din martie, 1926 a muncitorilor de la Reșița* 29

*

12952

C. MIU-LERCA : *Din lunga durerii istorie* 31
VIRGILIU BRADIN : *Hronic* 32

*

ANDREI A. LILLIN : *Trei romane ale unui timişorean despre lupta antifascistă* 34

*

ION CĂDĂREANU : *În semn de sărbătoare* 37
AL. POPESCU NEGURĂ : *Ce nu se uită* 37

*

ION ARIEŞANU : *Excursie* 38
OCTAVIAN GOG : *Fîntîna* 42

Scriitori din ţările socialiste

RIMMA KAZAKOVA : *Pe chei, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Traian Nădăban* 47
NIKOLA VAPŢAROV : *Epocă* 48
ISMAIL KADARE : *Copilăria* 49
TYMOTEUSZ KARPOWICZ : *Somnul creionului* 49
VITEZSLAV NEZVAL : *Oraşul turnurilor, în româneşte de Petre Stoica* 50
VLADIMIR STOJISIN : *Poveste de război, traducere de George Bulic* 52

Orientări

HERTHA PEREZ : *Thomas Mann, romancierul confruntărilor spirituale* 56

Cronica literară

NICOLAE ŢIRIOI : *Anghel Dumbrăveanu : „Faţa străină a nopţii“* 60
C. UNGUREANU : *Alexandru Deal : „Laşii“ ; Damian Ureche : „Prinţul marelui puţin“* 62
ŞERBAN FOARŢĂ : *Alexandru Paleologu : „Spiritul şi litera“* 67

Comentarii

ION MAXIM : *Literatură şi atitudine civică* 70
SIMION DIMA : *Dumitru M. Ion sau dubla ipostază a unui poet* 73
ŞERBAN FOARŢĂ : *Graţia poeziei* 75
ION ILIESCU : *Bibliografia naţională a periodicelor româneşti* 77
OCTAVIAN METEA : *Ecoul Comunei din Paris în Banat* 80

Artă

GHEORGHE LEAHU : *Personaje progresiste muncitoreşti pe care le-am interpretat* 82

Cronica traducerilor

IRINA GRIGORESCU : *Dylan Thomas : „Viziune şi rugă“* 84

Cărţi-reviste

ALEXANDRU RUJA : *Bujor Nedelcovici : „Ultimii“* 86
A. DUMBRĂVEANU : *Teodor Balş : „Nord“* 87
DIM. RACHICI : *Vasile Zamfir : „La marginea lumii“* 87
AUREL ŢINTĂ : *Constantin Corbu : „Ţărănimea din România între 1864—1888* 88
AUREL COSMA : *Mihai Ianculescu şi Petru Radu : „Contribuţii la cunoaşterea istoriei şcolii bănăţene“* 89
N. D. PÂRVU : *V. Ţîrcovnicu : „Contribuţii la istoria învăţămîntului românesc din Banat“* 90
TH. N. TRĂPCEA : *Dinu Gămulescu şi Mirko Jivcovici : „Dicţionar sîrb-român“* 93
G. B. : *„Stvaranjie“* 93
I. P. : *„Bagdala“* 94

Miniaturi critice

N. Ţ. : *Pagini tinereşti* 95
CEZAR APREOTESEI : *Riscurile documentării* 95
RADU MELNIC : *Virtuţi plastice cubaneze* 96
IOANA MOGA MAGERIU : *Sculptura lui Petre Jucu* 96

Semicentenarul
PARTIDULUI
COMUNIST
ROMÂN

MIHAI BENIUC

Aceasta-i ţara ta...

Pe unde vîntul grînele adie
Trecu şi uragan de bătălie.

Pe unde roua ierburile scaldă
A curs rubin a vieţii sevă caldă.

Sînt oase-amestecate prin ogor
La umbră de pelin şi de mohor.

Aceasta-i ţara ta din veac în veac —
Sudoare, sînge, vis de om sărac.

Iar flamura de-i roşie ca para
E că-şi crescu poporu-n lupte ţara.

Iar dacă stema-i schele, brazi şi soare —
E chipul ţării tale-nfloritoare.

Moldavă, transilvană, muntenească,
E ţara ta de baştini, românească.

Şi toţi în ea, prieteni şi frăţîni,
Sînt fiii ei, români şi neromâni.

Aceasta-i ţara, steaua ei e una :
Dreptatea şi frăţia şi Comuna.

Iar tricolorul ei, cer, spic şi zori,
Credinţa-i în eonii viitori.

Credinţa-n omul slobod şi stăpîn
Al muncii pe acest pămînt bătrîn.

Al muncii sale-n veci înnoitoare,
Luptînd să aibă pîine toţi sub soare.

Cînd noi purtarăm steagul...

Cînd noi purtarăm steagul în piepturi, nu pe sus,
Şi răspîndeam în taină cuvîntul tău în lume,
Trudind cu sîrg şi rîvnă din zori pînă-n apus
Şi-ades în umbra nopţii, ascunşi sub false nume,
Eram aşa de mîndri de-a fi ostaşii tăi
Şi de-a-nfrunta vrăjmaşul cu haita-i de călăi,
Că niciodată altă mai mare bucurie
Noi nu credeam sub soare că va putea să fie.

Sînt ani cincizeci acuma de cînd pornirăţi primii
Şi rînduri după rînduri pe drumul vostru noi,
Purtînd văpaia sfîntă din inima mulţimii,
Spre orizontu-n purpur al timpurilor noi.
A visurilor ghindă o iat-acum dumbravă
În trunchiuri cu inele de luptă şi de slavă,
Cu pasări printre ramuri vestind o primăvară
Cu flori şi ploi de aur pe-această mîndră ţară.

Şi iată-ne acuma pe cei de-atunci bătrîni,
În creştet cu troiene de ani sclipind ca neaua,
Spunîndu-ne pe nume, români şi neromâni,
Privind cu bucurie de-asupra stemei steaua,
Străluminîndu-i ţării prin veacuri viitorul
Şi drumul arătîndu-l ce-l suie-ntreg poporul
Pe coasta care duce la culmea fericirii :
În muncă, libertate şi pace omenirii !

Pe tot cuprinsul tău...

Pe tot cuprinsul tău, eu nici odaia
În care stau întreagă n-o ocup.
Un scaun doar, o masă la văpaia
Din sobă şi hîrtii ce-ades le rup.

Mereu îmi pare, de-o viaţă-ncoace,
Că pentru tine cuvenitul vers
Nu izbîndesc cum trebuie a-l face —
De-aceea tot am scris şi tot am şters.

Ştiu faţa ta din vremuri mohorîte
Îţi văd privirea fulger mînios
Cînd au venit vrăjmaşi să te-ntărîte
Şi să sluţească chipul tău frumos.

Văd noile lumini ce te-ncunună
Și steaua sub cupola ta de vis,
Aud cum doina omului nou sună
Pe drumul către viitor deschis.

În clocotul din flamurile tale
E-al vrerii noastre neînvinse glas,
Și-n culmi pe munți și-n Dunăre la vale
Te-nfăptuiești mai nouă ceas de ceas.

Cum să te cînt, să fie pe măsură
Cuvîntul cu slăvitul tău avînt ?
Dă-mi cîntul nerostit de nici o gură
Ce ție se cuvine pe pămînt !

*

E dreptul meu

Eu am cîntat și caii și drapelul
Și chivăra cea roșie am cîntat-o
Și cum se-nscrie-n arbore inelul —
Inelele viața mi-au furat-o.

Cîntat-am eu și dragostea și focul
Credinței de-a muri, dacă-i nevoe,
Și apa ce ne mătură norocul
Și nu e-n arca-i să ne suie Noe.

Și m-am ales cu bătrînețe dalbă,
Cu negre amintiri, cu morți prietini,
Cu anii mei, destul de lungă salbă,
Cu dor de codru mirosind a cetini.

Puteam și eu cînta pe alte coarde,
Pe struna gălăgiilor moderne,
Să port pe piept anarhice cocarde,
Să dorm tihnit pe-a' slavei șapte perne.

Așa, mi-ajunge cît am semănat,
Iubindu-mi limba, neamul și pămîntul
Și steagul roșu-n zare ridicat —
Am drept pe-acest pămînt *să-mi am mormîntul.*

DIMENSIUNI ALE PREZENTULUI

In întîmpinarea semicentenarului Partidului Comunist Român, redacția revistei ORIZONT a organizat la Reșița o întîlnire cu cititorii și o vizită în uzină. Au participat scriitorii : Al. Deal, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Constantin Miu-Lerca, N. D. Pârvu, Ion Stoia Udrea, Mircea Șerbănescu, Damian Ureche, Ion Velican.

Publicăm însemnările prozatorilor Mircea Șerbănescu, Al. Deal și Ion Velican.

COLOANA INFINITĂ

Pare ciudat să te gîndești la coloana infinită atunci cînd auzi aproape la fiecare pas că Reșița împlinește anul acesta două veacuri de existență industrială. Și totuși, socotind de unde pornește din trecut și către ce slavă năzuiește nu poți să nu te înfiori ! Măsori timpul scurs pînă acum, dar cu alt etalon decît acela al veacurilor și descoperi visul locurilor și al oamenilor acestor locuri, plutind incert și stăruitor încă dinainte de istoria știută de noi. Metalele erau cunoscute și topite primitiv de populații anterioare formării poporului român și de la ele a rămas visul să plutească pe văile și plaiurile cu care masivul Semenic coboară maiestuos din înălțime spre cîmpie.

Era ca un vis, revenind și pierind, stăruind și destrămîndu-se, la fel de limpede și de neînțeles ca și visul, tulburînd diminețile clare cu o arzătoare sete de tîlcuri. Cu mult înainte de Reșița, în acest colț de lume preocupărilor țărănești li se adăugaseră îndeletniciri preindustriale. Întreaga zonă geografică abundă în denumiri caracteristice : Cracul de Aur, Ocna de Fier, Cărbunari etc. Reșița devine realitatea visului îndelungat visat, născîndu-se inițial ca o nouă povară pentru umeri de iobagi și așa prea împovărați. Treji, năuciți încă, erau mînați la muncile cele noi legate de construcția primelor două furnale de pe malul Brizavei (1769—1771). Apoi deveniră muncitori, alături de muncitorii industriali aduși de stăpînire de pe alte meleaguri ; însușindu-și meseriile specifice topirii și prelucrării metalelor, multe familii deveniră adevărate dinastii muncitorești reșițene, încrustînd generație după generație pe steme înnegrite de flăcările și fumul, permanente în Cetatea de Foc. Foc nestins. Viață nestinsă.

Cei mai buni dintre muncitori au ajuns cu timpul la acea înaltă conștiință care prefigura viitorul ; ei au purtat lupte de clasă și au visat mai departe, încă înainte de a fi cu adevărat posibilă, o Reșiță nouă, mai puternică și mai mîndră ca niciodată, vis de lumină, de data aceasta apt a fi ținut minte și mai ușor de tălmăcit dimineața. Revoluția prăbuși orînduirea cea veche și deschise visurilor calea cea largă a înfăptuirii în realitate. Coloană infinită urca spre soare. Nu de două veacuri și nu numai pentru *cîțiva ani de aici încolo, ci de mult mai departe și pentru mult mai departe ! Făcîndu-ne să-i zărim măreția de oriunde am privi-o, fie din interiorul uzinelor, fie din cartierele noi ale orașului, fie de pe peronul noii gări din dreptul Govîndarilor.*

Întîlnim trupul coloanei pretutindeni unde punem piciorul. În „hala nouă" — paradoxal, cea mai veche dintre construcțiile reșițene din ultima vreme, dar păstrîndu-și numele cu stăruință ! — îngemănăm vuietul produs de mii de mașini diferite cu vuietul pădurilor care acopereau odinioară locurile acestea. Parcă nu am asculta raboteze, strunguri, mașini de găurit, atîtea altele soiuri de mașini, ci vîntul sunînd în ramuri și-un vîjîit de rîu iute, muntenesc și-o talangă bătînd rar, evocator, alături de fluieratul în „alto" al unei păsări nevăzute, încîntați cînd și cînd de răpăitul grăbit al unei ciocniri. Analogia este uimitoare, o ascultăm cu emoție, deși știm că aici este prelucrat oțelul și toate ecourile sînt ale lui, sînt în ultimă instanță ecourile bărbătești ale Reșiței.

Coloană infinită a patriei, Reșița își înscrie numele la loc de cinste în fundamentul industriei socialiste în plin avînt, a progresului ei general. Am întîlnit Reșița la Roman, la Galați, la București, la Hunedoara, la Porțile-de-Fier. La Reșița întîlnim nume din noua geografie industrială a patriei. Și mai presus, numele Porților-de-Fier. Secția „mecanică grea" ne întîmpină cu imensitatea impresionantă a halei pe care am putea-o numi fără teama că am greși „a superlativelor". (Cel mai mare strung Carusel, cea mai mare mașină universală din țară, rotorul Koplan produs pentru prima dată în țară ș.a.m.d.) Tot ce ne înconjoară aici este supradimensionat, colosal. Mașinile producătoare și produsele acestor mașini. Rotorul turbinei și servomotorul de deschidere și închidere a ecluzelor de la Porțile-de-Fier nu puteau fi realizate decît în aceste condiții gigantice, care, însă, nu fac să se estompeze omul, ci dimpotrivă, îi dau o nouă valoare, ceva de epopee eroică. Îi simțim necontenit prezența. Luăm act de activitatea lui tăcută și concentrată. Omul folosește în principal un limbaj al semnelor în mijlocul unui zgomot și al unor distanțe pentru care i-ar trebui megafoane. Îmi atrage atenție bărbatul cu părul cărunt care ridică brațul solemn ca un patriarh ; gestul lui nu este mistic, nu arată cerul, ci doar indică macaragistului din înălțime ce are de făcut cu piesa pe care tocmai a terminat să o lege în lanțuri de fier. Un cioc metalic, ca de vultur, ridică în aer povara, purtînd-o pe deasupra pădurii de mașini într-o direcție care nouă ne rămîne necunoscută.

Vecinătatea uriașilor conferă omului acea putere pe care poporul român a dat-o unui Iovan Iorgovan, eroul legendar al văii Cernei. El este stăpînul absolut al colosalelor agregate, care i se supun. Nu e numai forță fizică, ci și de spirit ; aceste mașini moderne lucrează nu o dată pe bază electronică, cerînd muncitorului de azi un minim de cunoștințe teoretice pe lîngă cele strict practice. Este explicabilă grija care se acordă schimbului de mîine într-o secție special destinată practicii în producție a elevilor de la profesional. Omul, verigă de aur în coloana infinită, suie și el spre viitor, o generație după alta, la nesfîrșit ! Prezent pretutindeni, el transformă produsul inteligenței și fanteziei creatoare tehnice în formele concrete, mașini, agregate, care se adaogă firesc pulsației accelerate a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

DEMNITATE

Peisaj uman, peisaj industrial : o suprapunere spontană, nobilă. Temperaturi înalte desăvîrşesc, acolo la Reşiţa, un destin al cărui sens este demnitatea. Am înţeles aceasta în dimineaţa aceea friguroasă, în care o ceaţă vagă, ca o respiraţie discretă, pudra inefabil dimensiunile atelierelor, geometria riguroasă a halelor, spaţiile generoase ale acestei inimi de foc, intrate deja în conştiinţa românilor intrate în literatură. A intra în conştiinţa românilor înseamnă de fapt a intra în legendă.

Halele aveau pe undeva amploarea marilor cîmpii, înălţimea vechilor temple : aici în aceste temple speciale *se oficiază într-un ritm care se identifică cu însăşi pulsul României socialiste, o părticică din realizarea profundă a poporului nostru.*

I-am văzut pe reşiţeni sfinţindu-şi locul cu acea mîndrie discretă a marilor creatori.

Sunetul constant, reverberativ al maşinilor, al utilajelor, păstra şi dăruia spaţiilor de aer proaspăt ceva din vibraţia interioară a oamenilor şi-a maşinilor.

Bîrzava despica pămîntul reşiţean cu vîntul ei oţelos (o metaforă autohtonă !), într-o trecere ce evoca aproape cu fidelitate curgerea nisipului în clepsidră; marcînd un timp al incandescenţei, al valorilor umane fără precedent . . .

Reşiţa înseamnă o treaptă într-o ierarhie a demnităţii. De aici au plecat gigantice articulaţii de oţel la Porţile de Fier.

Semnătura reşiţenilor îi reprezintă cu cinste dincolo de hotarele ţării : turbine electrice, însoţite de specialişti reşiţeni în R.A.U. şi Turcia.

Astăzi reţeaua drumurilor de fier poartă amprenta — metaforă concretă —, a Reşiţei prin caii putere ai Dieselelor electrice. Pretutindeni pămîntul românesc cunoaşte dăruirea şi abnegaţia acestor oameni. Reşiţa se află pretutideni în România. Inima ei bate adînc, vertical, inima ei bate lîngă tîmpla ţării un imn al marilor bucurii. Poate că Reşiţa este o mare sărbătoare, o sărbătoare a intensităţilor umane, o sărbătoare a înţelepciunii şi-a creaţiei fundamentale.

Şi este imposibil să te gîndeşti la cea mai importantă şi mare aniversare din istoria României, semicentenarul Partidului Comunist, fără ca undeva, în conştiinţa ta, să nu se formeze imaginea limpede şi măreaţă a Reşiţei industriale.

AL. DEAL

METOFORE
ÎN OŢEL

A coborî în dimensiunea metalului la ceasul de vîrf al muncii echivalează cu descoperirea unei lumi noi, vie şi neastîmpărată în forme nesfîrşite destinate omului. Da, există acel sentiment al coborîrii în metal pentru cel ce trăieşte departe de temerarul drum al fierului ca un curcubeu între marile cuptoare şi uriaşele hale ale Uzinei constructoare de maşini din Reşiţa.

În puţine locuri înălţimea şi măreţia muncii sînt atît de copleşitoare, atît de singulare ca aici, în cetatea stăpînilor metalului, pentru care ritualul organizării şi împlinirii muncii devine un mod de existenţă în felul său, dincolo de metaforele comune ale proporţiilor oţelului.

Întinsă pe mai multe hectare Hala Nouă a UCMR, nouă după o mai veche nomenclatură, dar de fapt un complex al prelucrării fierului, cu state de vechime de acum. Anul acesta cetatea de foc serbează 200 de ani de la înfiinţare. Cele cîteva secţii ale ei, pe care le-am vizitat împreună cu un grup de scriitori, însoţiţi de ing. Johman Werner, ne-au dezvăluit, dacă nu o faţă uriaşă a înnobilării metalului, cel puţin una surprinzătoare prin dimensiune şi culoare, aş zice culoarea anorganică a maşinilor omului, ce ne copleşeşte uneori cu lumina ei atît de vie. Formele maşinilor şi părţilor de maşini prindeau contur cu uşurinţă dar se lăsau greu înţelese în ansamblul ce-l vor forma, mai mult chiar, îşi ascundeau numele în neştiinţa noastră şi doar indicaţiile fireşti ale muncitorilor şi maiştrilor ne ajutau să întregim vocabularul nostru cu noi imagini lingvistice, în fond atît de simple : compresoare, turbine de abur, utilaj siderurgic, boghiuri, pod rulant, turbo-suflantă, rotor, carcasă, cuptor de stabilizare, cuzineţi, batiuri.

Aproape în fiecare loc alături de cei cu experienţă se instruiesc viitorii muncitori calificaţi. Am stat de vorbă cu cîţiva dintre ei, cu Petru Drăgan, elev în anul II la Şcoala profesională UCMR, cu Jurj Nicolae şi Ruja Carol, Kiss Zoltan de la Atelierul şcoală, şi am înţeles că pentru ei meseria înseamnă totul, înseamnă împlinirea unui rost în sînul familiei şi bucuria de a visa un drum propriu, dîrz şi cu satisfacţii. Absolvenţii mai vechi s-au ataşat uzinei pentru totdeauna. Unul dintre ei, Neculai Rusu, strungar la secţia Montaj-Compresoare, care a absolvit şcoala în 1965, deşi foarte absorbit de munca sa, nu a pregetat să-mi mărturisească : „Ce pot să vă spun în cîteva cuvinte ? ! Sînt căsătorit şi am un copil, muncesc cu tragere de inimă aici la Compresoare. În timpul liber îmi place să citesc şi să fac excursii".

Sub cupola nesfîrşită a uzinei agregate uriaşe îndeplinesc un ritual neobişnuit, impresionant prin dimensiune şi gravitatea mişcării, acolo unde colosul de fier ţi se pare arbitrar în decizii descoperi uneori precizia de filigran, ca de pildă la montarea rotorului de turbină CSL 12 megawaţi la care tocmai se lucra.

Imaginea vie a utilajelor, a agregatelor, a pieselor foarte diversificate constituia în fond un şir de metafore în oţel, peste care mîinile omului îşi lăsau amprentele disimulate în forme viitoare şi în conţinutul mai deplin pe măsura metamorfozelor tehnologice, care au şi ele în definitiv poezia lor.

ION VELICAN

DAMIAN URECHE

*

Omagiu

Ne soarbe timpul în prelungi ecouri
Dar noi îi sîntem viaduct și boltă
Și sensul împlinit, cum după nouri
Ani roditori coboară spre recoltă.

Noi sîntem și adînc și înălțime,
Precum mireasa binelui e treaptă,
Metafore ce ard într-o mulțime
Cînd mii de ochi un singur țel așteaptă.

Desăvîrșim plecări din ieri spre mîine
Cînd visu-n graiul faptei se desface
Și cum se-mbin în aceeași pîini
Și frunți romane, și emoții dace.

Cu năzuinți mai ample, zări mai zvelte
Cu piept plural închipuind coloane,
Noi construim cu altfel de unelte
Profilu-acestor vremi contemporane.

Se-apleacă anotimpul peste praguri
E pulsul comuniștilor eroi,
Așa cum bate inima din steaguri,
În viața fiecăruia din noi!

HARALAMBIE ȚUGUI

*

Partidului

Am auzit chemarea de luptă, durerile
Explodînd pe baricada Lupenilor și Griviței, înalt . . .
Veneai cu pieptul în gloanțe : steag din sînge țesut —
Și credință-n victorie și strigăt de-asalt.

Am auzit soarele trecînd prin ziduri de temniță,
Izbăvitor, veșnic soare de primăvară . . .
Și zidurile căzînd, și gratiile topindu-se
La cuvîntul tău rupt din inimă de țară.

Am auzit braţul tău ridicîndu-se, întîiul
La Cumpăna de August, spre duşman...
Ieşeam din neguri, luminîndu-i ţării
Un nou destin, de slavă, suveran.

De-atunci suim cu tine, pretutindeni,
Pe schele mari de rod şi demnitate...
Şi ne-ascultăm în glasul tău cuvîntul
Vibrînd din plin către eternitate.

N. D. PÂRVU

*

Demonstraţie

Din adîncul ceţii se-adunară :
Din grote de argint, de aur şi de sare,
Din ceaţa fumegîndă ce plutea pe-o gară,
Din focuri de furnale ce se-ntreceau, în zare,
Cu flacăra ta, Soare !

Şi-au pătruns, chiuind în oraş
Pe la barieră, braţ la braţ, cu primăvara..
Fredona în crengi un ceteraş,
Admirînd în steaguri roşii abureala
Sîngelui ce-şi cîntă osteneala.

Am simţit cum foiesc ca o blană,
Cum miroase a sacîz şi-a rană,
Pietre cum li se rostogolesc în glas,
Zuruind, în timp, la orice pas.

Au trecut, braţ la braţ, foc de vreascuri,
Strîns lipiţi ca luminile-n teascuri,
Cînd trecură prin piaţă, spre seară,
Caii de piatră nechezară.

Pe-aceleaşi uliţi soarele se plimbă,
Zi şi noapte ei tot cioplesc şi schimbă,
În orice-album ne dau de ştire,
Cu turnuri, c-au rămas în amintire.

Din adîncul ceţii se-adunară,
Din grote de-aramă, din colbul arid,
cu trudă înălţară altă ţară
Vis lîngă vis, zid lîngă zid,
Din chiotul tău drag partid !

DINAMICA FENOMENULUI LITERAR

IGNAT BOCIORT

SARCINI NOI ÎN FAŢA ŞTIINŢEI LITERATURII

În cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului nostru cu prilejul inaugurării anului universitar 1970/1971 şi în expunerea pe care a făcut-o la recenta întîlnire cu oamenii de artă şi cultură se reafirmă poziţia clară, lipsită de orice echivoc, a Partidului Comunist Român faţă de fenomenul cultural în general, faţă de creaţia şi cercetarea literar-artistică în special. Problemele de ordin ideologic şi ştiinţific cuprinse în cele două cuvîntări interesează nemijlocit activitatea instructiv-educativă din ţara noastră, învăţămîntul de toate gradele. În cele ce urmează vom sublinia cîteva idei care de bunăseamă vor sta în atenţia cadrelor universitare ce predau estetica generală, istoria artelor, istoria literaturii române, literatura universală şi comparată sau teoria literaturii.

EFICIENŢA SOCIALĂ A CREAŢIEI ŞI CERCETĂRII LITERARE

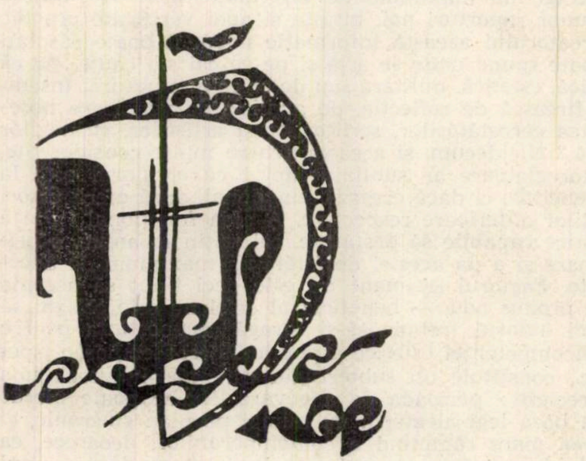
O idee esenţială a cuvîntării rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în faţa oamenilor de artă şi cultură este necesitatea participării într-o măsură tot mai mare a scriitorilor şi cercetătorilor literari la acţiunea deosebit de importantă, dar tot pe atît de anevoioasă, de transformare a conştiinţei contemporanilor noştri în sensul marilor idealuri ale societăţii comuniste. „Noi credem că datoria scriitorilor şi artiştilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conştiinţei socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuţi morale pe care dorim să le cultivăm în fiecare cetăţean“, spunea secretarul general al P.C.R. În cuvîntare se atrage totodată atenţia asupra unor manifestări străine ideologiei marxist-leniniste, asupra unor concepţii retrograde ce îşi fac loc în anumite producţii literare. Este desigur o sarcină a cercetătorilor literari, a criticilor în primul rînd, să identifice îndeaproape şi să dezvăluie, dintr-o atare perspectivă, atît numeroasele valori ale literaturii noastre de azi, momentele care satisfac exigenţele multilaterale cărora are a le răspunde valoarea estetică, cît şi momentele nefuncţionale sau disfuncţionale. Critica literară, care dispune astăzi de un mare număr de cercetători valoroşi şi de o bogată experienţă, se va achita desigur de această îndatorire. Nu se poate totuşi evita sentimentul că, după ce criticii au discutat mult timp despre necesitatea unei cercetări „complete“, menită să analizeze şi să valorifice multilateral creaţiile scriitorilor noştri din trecut sau de azi, critica a rămas în genere lacunară tocmai sub raportul cercetării multilaterale a operelor de artă. Ar fi poate mai propriu să spunem că s-au înlăturat unele lacune, dar s-au creat altele, nu mai puţin incompatibile cu idealurile unei „critici complete“. Se creează impresia că pentru unii critici campania dusă în urmă cu trei-patru ani în vederea „restabilirii preeminenţei criteriului estetic“, printr-o falsă opunere a criteriului estetic criteriului „conţinutistic“ a avut drept urmare subaprecierea unor structuri artistice de o mare funcţionalitate, a unor constituenţi cu caractere de invariante ale esteticului, cum sînt de pildă substructurile ideologice, cele ale tipologiei umane, fabulatorii, tematice etc. Mai este oare *completă* o lucrare de critică sau istorie literară în care unica preocupare a cercetătorului este surpinderea individualităţii autorului analizat ? Cu tot interesul pe care individualitatea artistului îl prezintă în critica literară modernă, în special postcroceană, trebuie să recunoaştem şi riscurile legate de un asemenea drum, să nu pierdem din vedere faptul că artistul este doar un constituent al sistemului *creator-operă-public*, că valoarea acestui constituent, ca de altfel a oricărui subsistem, este dată doar de funcţionalitatea sa în cadrul suprasistemului din care face parte. Societatea nu se mulţumeşte să afle că X este capabil să creeze informaţie estetică ; nu se mulţumeşte nici cu treapta următoare şi anume cu descrierea caracterelor particulare ale acestei informaţii, deşi în această descriere, dacă e făcută obiectiv și competent, sînt prezente cel puțin cîteva din datele necesare unei perspective funcționaliste asupra fenomenului artistic. Informația necesară unui sistem cu autoguvernare este un factor indispensabil în stabilirea strategiei sistemului respectiv în vederea finalității sale. Este necesară informația care ajută la realizarea scopului. Finalitatea ultimă a oricărui sistem autoperfectibil este optimarea condiției sale în univers, prin urmare informația spre care tinde este aceea care, într-un fel sau altul, la unul sau altul din nivelele vastei ierarhii de sisteme ale lumii vii, îl ajută în realizarea acestei finalități. Întreaga activitate materială și spirituală a omului este de asemenea îndreptată, într-o măsură mai mare decît activitatea, esențial biologică, a oricărei alte viețuitoare, spre ridicarea neîntreruptă a condiției sale. Pe acest drum, omul are de înfrînt adversități ale naturii, ale altor specii, ale altor semeni, are de oprimat modelele instrumentelor, pe care și le-a creat ; el trebuie să cunoască modelele de comportare ale adversarilor săi, de la entropia universală pînă la propriile boli și slăbiciuni de tot felul, trebuie să-și optimeze comportarea în aceste confruntări, să-și cunoască și să-și dezvolte rezervele de energie materială și morală de care dispune etc. Pentru aceasta are nevoie de diferite *informații*. Valorile estetice realizează doar unul din aceste tipuri de informații. În analiza operei de artă ne interesează prin urmare nu numai natura ontologică a valorilor pe care ea le cuprinde, ci, mai ales, natura lor strategică, *eficiența și direcția lor*.

Din perspectiva funcționalității apare astfel cu mai multă claritate și eficiența socială a activității cercetătorului literar. Dezvoltarea oricărei forme de activitate umană are loc prin dezvoltarea invariantelor modelului abstract al activității respective. În primele stadii de organizare a materiei, anterioare apariției conștiinței, optimarea a avut loc mai mult sau mai puțin prin instincte, prin reflexe, prin hazard. Omul are însă posibilitatea analizei raționale a rezultatului obținut de o anumită structură eficientă, de a deduce schimbările ce se impun la nivelul acestei structuri în vederea unui rezultat superior în viitor. Analiza rezultatelor parțiale este un moment indispensabil al dezvoltării ascendente, căci fără această analiză nu se poate realiza conexiunea inversă, retroacțiunea, adică „acțiunea“ rezultatului, a efectului asupra cauzei. Prin retroacțiune se reglează dinamica sistemului, se corectează parametrii săi funcționali. În cazul creației artistice, rolul de reglator îl are publicul, fapt foarte evident în antichitate, la întrecerile artistice, unde autorii erau numaidecît aclamați, respinși sau chiar batjocoriți. Astăzi este ușor de înțeles că înflorirea artelor nu s-a datorat apariției spontane a geniilor, ci interesului social pentru această formă de activitate și funcționalității factorului reglator. Aparent în societatea modernă, rolul de reglator al dinamicii fenomenului literar a fost preluat de critica literară. Din fericire, lucrurile stau astfel numai în aparență, altfel arta ar deveni o artă pentru critici, nu pentru „public“, pentru societate. Elementul *public* nu poate să dispară din sistemul funcțional *artist-operă-public*, căci atunci artistul poate fi manevrat de critic spre țeluri care nu coincid în mod necesar cu interesul social, cu gusturile și aspirațiile maselor ; judecata de valoare, a cărei infailibilitate are la bază legi stohastice, își poate anula gravitatea, devenind o simplă piruetă stilistică a criticului ; artistul ar cădea din nou în situația de cronist al domnitorului. Criticul nu este, sau nu trebuie să fie, decît o voce autorizată din public, o minte poate mai clarvăzătoare decît multe altele, o conștiință mai educată și mai sensibilă decît a vecinului de bancă, dar funcția sa de reglator în domeniul artistic se realizează prin ceea ce el are comun cu publicul, nu prin ceea ce îl deosebește. De aci falimentul pozițiilor subiectiviste în creația și cercetarea literar-artistică. Criticul trebuie să se îndrepte în primul rînd spre ceea ce este funcțional necesar, nu spre ceea ce, dintr-un punct de vedere sau altul, poate fi atrăgător. Perspectiva funcționalității, care, de la Aristotel pînă în zilele noastre s-a dovedit cea mai rodnică în cercetarea estetică (fapt cu totul explicabil sistem-teoretic) îl determină pe cercetător să fie atent la valorile sistemului, iar „semnalul“ care indică gradul acelor valori este încîntarea estetică trăită de public. Cercetătorul este ținut să analizeze logic și psihologic reacțiile publicului, să descompună, mintal, structura ansamblului pentru a vedea ce subsisteme au produs o reacție sau alta, să compare structurile artistice similare pentru a vedea „regimul optim“ de funcționare a constituenților etc. Va fi obligat atunci să constate că emoția estetică maximă se realizează numai în cazul funcționalității optime a tuturor invariantelor artei, că factorii „conținutistici“ nu sînt „extraestetici“. Va constata, de pildă, că factorii ideologici potențează emoția estetică, determină relații superioare între obiect și receptor („ce-ar fi *Faust* fără filosofia sa ?“) îl pun pe cititor în contact cu frumusețile inteligenței umane, iar dacă avem în vedere caracterul artei de exercițiu pe modele strategice vom înțelege pentru care considerente cititorul nu numai că trăiește bucurii intelectuale la surprizele pe care le oferă structura ideologică a operei, ci așteaptă asemenea bucurii la nivelul tuturor celorlalte structuri : inovația, optimarea modelului abstract anterior, este tocmai o asemenea bucurie, izvorîtă din intuirea unei soluții noi, superioare. Din aceeași perspectivă funcțională se va putea observa de asemenea că ideologia militantă, de pildă, este un fenomen de autoapărare și autopromovare a sistemelor, o reacție de adecvare la numite condiții în care activează factori adverși, că actualitatea tematico-ideologică decurge din natura strategică a artei și nu este o invenție a criticii militante moderne (nu intrăm aci în precizările necesare legate de conceptul actualității). Trebuie să mai observăm că ierarhiile, preferințele tematice, cu caracter aleatoriu, ale diferitelor momente istorice (sau psihologice !) participă de asemenea la constituirea structurilor funcționale, și, prin aceasta devin componente ale valorii estetice. În sfîrșit, ca să mai amintim încă un factor „extraestetic“, tipologia umană reprezintă deasemenea o invariantă estetică de primul ordin : ea structurează în forme sensibile complexele de relații sociale pe care autorul le sesizează și le interpretează, îmbină liniile tematice, acțiunile, fabulația, reflecția mintală, expresia stilistică etc., făcîndu-le raportabile la strategia comportării posibile : s-ar putea afirma că nicăieri nu se dezvăluie mai mult decît în tipologia umană esența strategică a artei : figurile memorabile, caracterele impresionante, personajele fermecătoare, poetice, odioase etc. permit confruntarea cititorului cu toate formele esteticului prezente în relațiile interumane sau retrase în adîncurile subconștientului. Nu mai amintim aci complexitatea și dinamica personalității omenești, paleta multicoloră a manifestărilor sale exterioare și polivalența simbolurilor, prin care se exprimă, în general, ceea ce se poate numi arta construirii personajelor. De bunăseamă și atari elemente intră în componența emoției estetice, alături de succese ale scriitorilor în realizarea optimă a structurii arhitectonice, fabulatorii, stilistice, lingvistice, metrice etc. O critică literară funcțională, eficientă prin rolul ei cvasireglator, trebuie să fie într-adevăr *completă*, să cerceteze funcționalitatea cel puțin a acelor constituenți artistici care sînt identificabili cu actualele instrumente de investigație.

LIBERTATE ȘI RESPONSABILITATE

Nu se poate evita impresia că în unele articole de critică literară „criteriul estetic“ este înțeles pur și simplu drept criteriul „gratuității“ artistice. Nu vom intra prea mult în probleme asupra cărora intenționăm să revenim mai pe larg la o altă ocazie. Menționăm doar că arta, ca „joc strategic“, are, desigur, elemente de gratuitate, strict necesare pentru realizarea sarcinilor ei. Asemenea elemente de „joc“ există în orice exercițiu pe modele, de la aeromodelism la probele de laborator, la practica pedagogică și manevrele militare. Jocul sistemelor autoperfectibile însă este el însuși un moment de o mare valoare strategică și nu poate fi privit de fel doar prin momentul său de gratuitate. Exercițiul „gratuit“ este numai o formă de repetare și exersare, în condiții artificial create, a unor acțiuni necesare în confruntările reale. Sentimentul de satisfacție produs la nivelul gratuității este doar un semnal că sistemul respectiv funcționează, că avem deci în față o structură materială sau spirituală aptă de a realiza scopul pentru care a fost construită. Funcționalitatea este însă doar finalitatea de ordinul întîi a creatorului de sisteme ; scopul ultim, realizabil prin întreaga ierarhie a sistemelor care alcătuiesc cultura materială și spirituală a societății, este optimarea condiției umane. Funcția unui pian, a unei cărți, a unei reviste, a radioului și televiziunii etc. este de a transmite informații : ele sînt „canale ale informației“, dar au o finalitate socială superioară unor exerciții în gol, suficiente pentru a constata funcționalitatea pianului, de pildă. Societatea a creat aceste sisteme din nevoia transmiterii unor informații economice, politice, estetice etc., menite să ridice necontenit viața materială și spirtuală a societății și a fiecărui individ în parte. Arta are funcționalitate cînd produce desfătare estetică ; numai cu această condiție o producție a spiritului omenesc intră în sfera artei. Dar prin aceasta rostul ei social abia începe. Încă Aristotel observase că menirea artei este de a produce o desfătare adecvată scopului. Arta este un element al unor suprasisteme (umanitate, națiune, suprastructură socială determinată, ideologie, clasă etc.) și, ca orice sistem teleologic, nu-și are finalitatea ultimă *în sine*. Pentru atari considerente nu pot exista criterii „universale“ de apreciere artistică, criterii mai generale decît gradul de generalitate al sistemului la care se raportează. Deosebirile care apar decurg atît din perspectiva ideologică adoptată, cît și din deosebirile specifice substructurilor ce intră în sfera cercetării și aprecierii. Criteriile aprecierii unei orientări artistice în ansamblu sînt pentru noi, cele ale funcționalității artei în cadrul esteticii marxist-leniniste, dar în evaluarea subsistemelor operei literare intervin de fiecare dată criterii specifice funcției și finalității acestor subsisteme : nu poate fi apreciată versificația după aceleași criterii ca și tipologia umană, arhitectonica după criterii identice cu cele ale aprecierii stilului, ideologiei filosofice și etice etc. Se pot astfel identifica într-o operă de artă ca elemente ale valorii estetice, valori comune cu ale altor forme ale conștiinței sociale, valori comune cu ale altor arte, precum și valori specifice literaturii ca artă a cuvîntului. Descompunerea operei în constituenți este așadar un demers metodologic inevitabil, oricît ar protesta adepții „unicității" și „ireductibilității" valorii estetice. Valorile artei se realizează, desigur, la nivelul structurii globale, dar varianta optimă a acesteia se naște datorită capacității autorului de a soluționa în chipul cel mai fericit problemele de creație ridicate de diferitele substructuri, adică prin crearea unor constituenți de o funcționalitate maximă în cadrul unui regim interrelațional optim. Cine nu se mulțumește cu fascinația și extazul în fața operei de artă, și dorește să supună fenomenul unei analize raționale, trebuie să-i descompună structura, să-l „descrie". Aceasta îi va permite de asemenea identificarea cu mai multă ușurință a momentelor nefuncționale sau disfuncținale ale operei, cum sînt de pildă personajele eșuate, arhitectonica neinspirată, fabulația săracă și nesemnificativă, inadvertențele stilistice, dar în primul rînd ideile și concepțiile care vin dintr-un univers spiritual străin finalității care animă activitatea noastră de edificare a unor noi relații interumane. O atare descriere nu se va limita, deci la cercetarea structurilor exterioare și nici la inventarierea elementelor și a relațiilor interioare ale operei, ci va ținti spre optimarea activității literar-artistice : perspectiva optimantă este rațiunea oricărei activități analitice pe care omul o întreprinde asupra rezultatelor acțiunilor sale. Nu aș numi aceasta o „critică de direcție", ci pur și simplu o critică de principii, o critică conștientă de modelul general al activității pe care o analizează, de invariantele funcționale abstracte ale acestei activități, o critică pentru care principiile sînt expresii necesare ale acestor invariante și nu tipare rigide în evaluarea a ceea ce este și trebuie să fie individual și particular. Fără invariantele funcționale, respectiv fără reflectarea acestora în modelul intern, abstract, al sistemului, nu se poate realiza finalitatea sistemului respectiv. Principiile sînt sinteze. Dogmatismul nu se naște datorită principiilor, ci datorită transformării principiilor în dogme și canoane. Medicina fără principiile generale ale biologiei, chimiei fizicii etc. ar fi imposibilă. Dar medicul are în vedere nu numai boala în general, ci și bolnavul.

În contextul celor de mai sus se poate observa că ideea *libertății* și cea *a responsabilității* creatorilor în oricare domeniu de activitate nu constituie „adausuri" teoretice, elemente exterioare sistemelor cu autoguvernare-exprimabile, în forma cea mai generală, prin tripticul *sistem efector-rezultat-sistem receptor (estimant)*. Libertatea de acțiune a conștiinței creatoare este o condiție *sine qua non* a progresului, care nu poate fi, calitativ vorbind, nici normat, nici planificat, nici impus de o autoritate exterioară sistemului eficient. Nimeni nu poate indica artistului apriori formele viitoarelor valori estetice, după cum n-ar putea indica savantului soluțiile descoperirilor viitoare. *Creație înseamnează informație nouă ;* creator este acela care din datele anterioare ale experienței umane extrage un maximum de informație prin dezvăluirea unor legități noi, prin stabilirea unor raporturi noi, intuite și apoi verificate practic. Societatea poate cere insistent creatorului această informație nouă, îl poate răsplăti pentru ea din belșug, dar nu-i poate spune unde se află și pe ce căi s-o caute, fie că este vorba de o informație științifică, estetică, militară sau de orice altă natură. Înseamnează oare aceasta că libertatea firească de reflecție, de analiză, de verificare necesară creației, transformă activitatea cercetătorilor, scriitorilor și artiștilor, strategilor etc. într-o chestiune pur personală ? Nicidecum, și aceasta pentru multe considerente, dintre care teoria sistemelor autoreglatoare ar sublinia faptul că creatorul este la menirea sa nu dacă creează „în general", ci dacă creează funcțional, dacă oferă valori care optimează modelele activităților anterioare respective. A crea funcțional în artă înseamnează a oferi structuri artistice capabile să desfăteze, cel puțin în anumite privințe, mai mult decît cele anterioare și a da acestei desfătări un maximum de adecvare la menirea artei în societate. Factorul estimant nu este deci ținut să accepte drept valoare tot ce i se oferă ca produs nou, — beneficiarul artei nu este obligat să admire necondiționat pe autor, ci autorul trebuie să-și atragă recunoștința pentru hrana spirituală ce oferă. Ideea incompetenței estetice a publicului contemporan, speranța recunoașterii ulterioare etc., constituie un subterfugiu care absolutizează una din variabilele procesului de apreciere : perioada de adecvare. Nu se poate pierde din vedere că acest proces are la bază legi aleatorii, nu numai pe plan sincronic, ci și pe plan diacronic, ponderea cea mare rămînînd a contemporanilor, deoarece, ca regulă, ei sînt cei mai în măsură să se pronunțe asupra valorii „strategice" a unui produs izvorît din confruntările specifice epocii lor și în climatul estetic propriu acestei apoci. Dacă publicul antic nu s-a înșelat admirîndu-i pe Eschil, Sofocle, Euripide, Virgiliu sau Horațiu, și respingînd pe atîția alții, de ce ne-am îndoi noi de judecățile noastre de valoare ? Pentru progresul artei, pentru înlăturarea stării entropice, a tendințelor anarhice în arta contemporană, va trebui, de bunăseamă, ridicat la loc de cinste prestigiul judecății contemporane. Scriitorii și artiștii vor trebui deci să observe că libertatea de creație nu este un apanaj al artei. Asemenea libertate îi este necesară și sergentului pe cîmpul de luptă, și pedagogului, și funcționarului nebirocrat, și inginerului proiectant. Dar dacă *homo faber* a creat o civilizație impresionantă, acest fapt se datorește nu numai libertății sale de acțiune, ci în aceeași măsură faptului că a fost dublat de *homo aestimans*, acest geniu al sintezelor pe planul experienței sociale, care, aplicînd neabătut criteriul etern și infailibil al funcționalității, a deosebit creația de impostură, valorile reale de falsele străluciri, menținînd activitatea lui *homo faber* în limitele necesarului și raționalului. Conceptul de *responsabilitate* nu este decît o formulă etică pentru un element corelat în mod obiectiv cu acela de *creație*, în orice complex organizat. Ceea ce este nefuncțional se înlătură — acesta a fost principiul care a organizat în mod ascendent evoluția materiei, a eliminat treptat hazardul și anarhia, a redus entropia sistemelor vieții. Într-un complex autoinstruibil în care factorul reglator și cel efector sînt strîns uniți, deci acolo unde autoreglarea funcționează normal, responsabilitatea, ca un concept aparte, este nenecesară. Dar în societatea modernă, deosebit de complexă, există pe canalele de transmitere a informației un mare număr de factori intermediari care fac ca semnalul de funcționalitate dat de public să se disperseze, să-și piardă eficiența sau să ajungă în forme alterate la autor, acesta din urmă are, la rîndul său, posibilitatea de a nu ține seama de opinia publicului. În cadrul unei societăți superior organizate, aceasta este o situație anacronică. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., sublinia o idee de largă răspîndire în gîndirea filosofică contemporană cînd spunea : „Este, cred, un adevăr axiomatic că, pînă la urmă, arta, ca orice activitate socială, trebuie să răspundă unei necesități — și numai în măsura în care satisface această necesitate ea își confirmă valoarea".



DIM. RACHICI

* Partidului

Totdeauna, totdeauna apele curg
şi-n zorii zilei şi în amurg.
Totdeauna există-o fereastră
deschisă-n suflet spre zarea-albastră.

Totdeauna exist-un pridvor
al dragostei sfinte de care ni-i dor,
al dragostei 'nalte ce, neabătut,
are valoare de plus-absolut.

* Ţară de cîntec

Ţi-aduc tributul,
de aripi şi soare ;
dau-ţi lauda mea
în imnuri şi grîne ;
dau-ţi sîngele-mi cald
prelins pe crucea afumată-a-ndoielii
în nopţi de veghere —
şi tăria de-a frînge lespedea dură
de sub care
zi de zi
peste destin mă înalţ.

JIVA POPOVICI

*

Odă partidului

Cînd ne-au înconjurat durerile,
Lanțurile cînd ne strîngeau mîinile,
Cînd în întuneric căutam soarele,
Atunci tu, partid,
Ne-ai ajutat să preschimbăm
Geamătul în cîntec,
Durerea în luptă,
Să găsim cărarea
Printre stînci şi ceață,
Să grăim deschis
Ca fratele cu frate,
Să-ntindem unul altuia mîna
Ca oamenii,
Să sperăm și să visăm,
Să credem în ziua de mîine,
În tot ceea ce-nseamnă treaptă spre mai bine,
Spre marmură de-nalt și de frumos.

De-atunci ești mereu cu noi,
Alături de milioane de dorinți de-ale noastre,
Alături de milioane de vise de-ale noastre,
Ne-ndemni sufletul
Ne dai aripi,
Prin tine sîntem înțelepți,
Îndemînatici și îndrăzneți,
Prin tine găsim drum înainte
Spre strălucire,
Spre piscul auriu
Al eroilor şi-al zilelor,
Spre îndrăznețul mîine,
Ce deschide porțile
Orizonturilor albastre
Care revarsă în noi nestinsele seve
Ale tinereții veşnice.

In româneşte de DAMIAN URECHE

TRAIAN BUNESCU

Semnificaţia luptei P.C.R. pentru apărarea şi promovarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale

În planul constelaţiei politice a lumii contemporane, principiile independenţei și suveranităţii popoarelor au căpătat o importanţă majoră și un conţinut mult mai bogat. Afirmaţia noastră pornește de la analiza proceselor revoluţionare ce au loc în epoca noastră a apariţiei, formării și dezvoltării sistemului mondial socialist, în special, a avîntului mișcărilor de eliberare naţională şi, drept rezultat, destrămarea sistemului colonial al imperialismului. În noile condiţii istorice, deși capitalismul, forţele reacţionare, imperialismul și-au pierdut din puterea lor de influenţă, totuși ele se năpustesc cu aceeași cruzime asupra popoarelor mici și mijlocii, încălcîndu-le independenţa, libertatea și suveranitatea naţională. „Este necesar să avem permanent în vedere că în lume — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — mai există forţe reacţionare, imperialiste, că ţara noastră trebuie să-și aducă permanent contribuţia la lupta împotriva politicii de forţă și dictat, să militeze neabătut pentru promovarea în viaţa internaţională a unor raporturi de colaborare și prietenie, pentru triumful principiilor de deplină egalitate în drepturi între toate naţiunile lumii, pentru respectul indepenedenţei și suveranităţii naţionale, împotriva oricărui amestec în treburile altor state“.[1] Sărbătorirea celor cinci decenii de activitate ai gloriosului nostru partid, ne prilejuiește ocazia de a sublinia efortul P.C.R. pentru apărarea și promovarea principiilor independenţei și suveranităţii naţionale în politica externă a ţării noastre.

* *
*

Năzuinţa de libertate, de independenţă și suveranitate naţională au însoţit popoarele de multă vreme, accentuîndu-se pe măsură ce statele mari, imperiile au atentat într-o formă sau alta asupra acestor condiţii fundamentale de viaţă, condiţii ce au făcut corp comun cu însuși progresul social. Dacă prima condiţie s-a impus odată cu apariţia popoarelor, celelalte pot fi plasate în timp, mai ales, pe măsură ce procesul de formare şi dezvoltare al naţiunilor s-a conturat, respectiv în epoca trecerii de la feudalism la capitalism cînd, după cum se ştie, a apărut și problema naţională, adică dominaţia și antagonismul dintre naţiuni.

Pornind de la realitatea istorică dată și cu intenţia de a lămuri calea ce avea să ducă la stabilirea relaţiilor de egalitate între naţiuni, Marx și Engels, încă în Manifestul Partidului Comunist, arătau: „În măsura în care va fi desfiinţată exploatarea unui individ de către celălalt, va fi desfiinţată şi exploatarea unei naţiuni de către alta. Odată cu dispariţia antagonismului dintre clase în sînul naţiunii, va dispărea și dușmănia dintre naţiuni“.[2]

Clasicii marxismului, au abordat în lucrările lor atît problema relaţiilor naţionale pe plan intern, cît și extern. „O sinceră colaborare internaţională a naţiunilor — arăta Engels — este cu putinţă numai cu condiţia ca fiecare din aceste naţiuni să fie pe deplin autonomă acasă la ea“. La rîndul său, V. I. Lenin, abordînd problema necesităţii drepturilor egale între naţiuni, făcea următoarea remarcă: „Recunoașterea egalităţii în drepturi a naţiunilor și a limbilor le este scumpă marxiștilor nu numai pentru că ei sînt cei mai consecvenţi democraţi. Interesele solidarităţii proletare, ale unităţii tovărășești în lupta de clasă pe care o duc muncitorii, cer să se asigure o deplină egalitate în drepturi a naţiunilor, pentru a înlătura chiar și cea mai mică neîncredere, înstrăinare, suspiciune și vrajbă între naţiuni“.[3]

---

1) Nicolae Ceaușescu, „Expunere la plenara Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate germană“, Editura politică, Bucureşti 1971, p. 28.

2) K. Marx şi F. Engels, Opere alese, vol. I, Editura politică, Bucureşti, 1966, p. 30.

3) V. I. Lenin, Opere complete vol 25, Editura politică, Bucureşti, 1964, p. 152.

V. I. Lenin are şi meritul de a fi conceput politica externă a statului sovietic, concretizată în „Decretul asupra păcii“, document programatic de o mare valoare teoretică pentru Partidele Comuniste şi Muncitoreşti. „Partidele socialiste care nu vor dovedi prin toată activitatea lor arăta V. I. Lenin — atît în prezent cît şi în timpul revoluţiei şi după victoria ei — că vor elibera naţiunile subjugate şi vor aşeza pe temelia unei uniuni libere relaţiile cu aceste naţiuni... asemenea partide vor săvîrşi o trădare faţă de socialism.“

Partidul Comunist Român, dînd dovadă de o înaltă responsabilitate faţă de năzuinţele şi interesele fundamentale ale poporului român şi-a cîştigat — datorită consecvenţei şi realismului său în politica externă — stimă şi apreciere din partea propriului popor, cît şi a celorlalte forţe progresiste ale lumii contemporane. Consecvenţa şi realismul acestei politici, îşi au rădăcini în experienţa proprie a poporului român, în a cărei istorie găsim un izvor nesecat de mîndrie patriotică faţă de eroismul manifestat în luptă pentru apărarea fiinţei sale naţionale, a independenţei şi suveranităţii patriei. P.C.R. s-a aflat în fruntea luptei poporului şi atunci cînd duşmanii externi atentau la independenţa şi suveranitatea sa, după cum tot el a organizat lupta forţelor democratice în perioada dictaturii militaro-fasciste care împinsese ţara spre o iminentă catastrofă naţională. Iniţierea, organizarea şi conducerea pînă la victoria deplină a insurecţiei antifasciste din August 1944, reprezintă încă o dovadă a înaltei răspunderi a partidului nostru faţă de destinele poporului. Semnificaţia actului istoric amintit este cu atît mai bogată cu cît avem în vedere faptul că, datorită lui, România şi-a redobîndit independenţa naţională, condiţie hotărîtoare pentru recunoaşterea drepturilor poporului, pentru drumul revoluţionar, transformator al României.

În condiţiile postbelice, P.C.R. a aşezat la temelia politicii externe a statului nostru prietenia şi alianţa frăţească cu ţările socialiste, principiul leninist al coexistenţei paşnice între ţări cu sisteme social-economice diferite, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, a integrităţii teritoriale a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor. Încă la istorica Conferinţă Naţională a P.C.R. din octombrie 1945, între condiţiile necesare unei păci şi securităţi durabile în lume figura respectarea voinţei fiecărui popor de a-şi făuri singur regimul său social, respectarea independenţei naţionale şi neamestecul în afacerile interne ale altor popoare“.[5]

Aşa dar, încă în urmă cu peste un pătrar de veac, partidul nostru a intuit şi formulat acele principii ale politicii externe care aveau să fie impuse de însăşi viaţa internaţională.

La scurtă vreme de la memorabila Conferinţă Naţională a P.C.R., cunoscînd deosebirile fundamentale dintre cele două sisteme social-economice mondiale, caracterul agresiv al forţelor imperialiste, Raportul la Congresul al VI-lea al partidului sublinia faptul că „Lupta popoarelor pentru suveranitatea şi independenţa lor constituie o piedică în calea transformării întregii lumi în moşia bancherilor şi preşedinţilor de trusturi americane“. Pornind de la schimbările şi realităţile politico-sociale internaţionale, raportul amintit arăta că ţările socialiste respectiv, „ţările democraţiei populare care s-au smuls din cătuşele imperialismului şi şi-au cucerit independenţa, reprezintă îndeosebi un obstacol de netrecut în calea expansiunii imperialiste a noilor pretendenţi la dominaţia mondială“.[6] Totodată, raportul la Congresul al VI-lea al partidului elucida cele două concepţii, diametral opuse ale relaţiilor dintre ţările socialiste, pe de o parte, şi a celor dintre ţările capitaliste, pe de altă parte. Astfel, în timp ce tratatele încheiate între ţările socialiste aveau la bază ideea colaborării internaţionale, blocul occidental se întemeia pe „ideea spargerii colaborării internaţionale.“[7]

Din cele arătate pînă aici, rezultă cu destulă claritate concepţia realistă a partidului nostru în politica sa externă. Trebuie subliniat faptul că, în răstimpul ce s-a scurs de la cele două evenimente cu o înaltă rezonanţă politică în viaţa partidului şi poporului nostru — Conferinţa Naţională a P.C.R. din octombrie 1945 şi Congresul al VI-lea al partidului din februarie 1948 — P.C.R. şi statul nostru au respectat cu sfinţenie principiile amintite mai sus, considerîndu-le adevărate precepte şi condiţii sine quanon pentru destinderea încordării internaţionale şi asigu-

---

[4] Ibidem, vol. 27, Editura politică, Bucureşti, 1964, p. 260.

[5] Gh. Gheorghiu Dej, „Raportul politic al C. C. la Conferinţa Naţională", Articole şi cuvîntări, ediţia IV-a, E.S.P.L.P., Bucureşti, 1955, p. 8.

[6] Gh. Gheorghiu Dej, „Raportul politic al Comitetului Central la Congresul P.M.R.", Articole şi cuvîntări, ediţia IV-a, E.S.P.L.P., Bucureşti, 1955. p. 124—125, 127.

[7] Ibid.

rarea securităţii popoarelor, securitate ameninţată de politica agresivă a cercurilor imperialiste agresive, în frunte cu cele al S.U.A.

După cum se ştie, ţările capitaliste europene au ieşit slăbite din cel de al II-lea război mondial, în timp ce S.U.A. deţineau după acest război, pe lîngă forţa militară precumpănitoare a lumii capitaliste, 60% din producţia mondială capitalistă, o treime din exportul capitalist şi 70% din rezervele de aur. Drept rezultat, „Statele Unite au devenit hegemonul lumii capitaliste şi au trecut la promovarea accentuată a unei politici de cucerire a dominaţiei mondiale. Aceasta şi-a găsit expresia în crearea blocurilor militare agresive N.A.T.O., C.E.N.T.O., S.E.A.T.O., şi în împînzirea întregii «lumi libere» cu reţeaua bazelor militare americane, în politica de discriminare comercială faţă de ţările socialiste, în ideologia anticomunismului şi a războiului rece imprimată întregului lagăr capitalist".[8]

Paralel cu acestea, S.U.A. au trecut la acţiuni agresive, războinice. Astfel, în 1950 au cotropit insula chineză Taiwan, apoi, au provocat războiul între Coreea de Sud şi R.P.D. Coreeană, au intreprins sîngerosul război împotriva popoarelor din Vietnam, în Laos, Cuba, R. Dominicană, au escaladat războiul în Indochina, etc. Toate acestea au pus în mare pericol pacea şi securitatea popoarelor, libertatea şi independenţa naţională. În astfel de condiţii este limpede faptul că, aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la înalta tribună a O.N.U., „În viaţa internaţională se manifestă încă forţe imperialiste şi colonialiste care vor să continue vechile practici de dominaţie asupra popoarelor, care promovează o politică de forţă şi dictat, amestecîndu-se în treburile interne ale altor state, încercînd să le impună voinţa lor, să le aservească intereselor lor".[9]

Militînd cu fermitate şi înalt devotament pentru salvgardarea păcii, pentru crearea unui climat favorabil destinderii încordării internaţionale, pentru asigurarea securităţii tuturor popoarelor, P.C.R. şi statul nostru socialist au fundamentat ştiinţific politica externă, pornind de la împletirea sarcinilor naţionale cu cele internaţionale, de la analiza realistă a proceselor şi fenomenelor ce se desfăşoară în epoca noastră contemporană.

Formarea şi dezvoltarea sistemului mondial socialist a constituit o necesitate logică, istorică. El este rezultatul luptei popoarelor din ţările respective conduse de partidele comuniste pentru eliberarea naţională şi socială, pentru înfăptuirea revoluţiilor scoialiste. Societatea socialistă presupune instaurarea unor relaţii superioare, corespunzătoare caracterului forţelor de poducţie, respectiv relaţii de colaborare şi ajutor reciproc. Proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producţie reprezintă condiţia fundamentală a dezvoltării planificate şi într-un ritm rapid al tuturor ramurilor economiei naţionale. De aceea, partidul şi statul nostru manifestă grijă permanentă şi susţinută pentru perfecţionarea continuă a relaţiilor de producţie. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu „În activitatea sa, partidul nostru porneşte de la premiza că, o dată cu creşterea forţelor de producţie, trebuie asigurată perfecţionarea continuă a relaţiilor de producţie, aceasta realizîndu-se nu ca rezultat al acţiunii oarbe a legilor obiective, ci în mod planificat, conştient, ca urmare a acţiunii organizate de oameni".[10]

Natura orînduirii socialiste reclamă şi determină ca pe plan extern, statul socialist să promoveze principii noi, radical superioare celor din orînduirea capitalistă. Este cunoscut că burghezia, imperialismul nesocotesc „interesele naţionale ale popoarelor, încalcă în mod brutal drepturile lor suverane, promovează o politică de inegalitate între naţiuni, de subordonare a altor ţări ; aceasta generează opoziţia inverşunată a popoarelor asuprite, adversitate şi învrăjbire în relaţiile internaţionale, alimentează neîncrederea şi suspiciunea între state".[11]

În condiţiile socialismului, locul relaţiilor bazate pe inegalitate, pe amestecul în treburile interne ale altor popoare pe subjugarea economică şi politică l-au luat relaţiile de tip nou stabilite între ţările socialiste, care au o cu totul altă fizionomie şi finalitate.

Noua fizionomie a relaţiilor dintre ţările socialiste este determinată de comunitatea orînduirii sociale, de ideologia comună, marxist-leninistă, de interesele şi idealurile supreme comune ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Iar finalitatea acestui tip nou de relaţii trebuie să se reflecte în dezvoltarea rapidă a

---

8) Silviu Brucan, „Noi forme ale contradicţiilor interimperialiste", Lupta de clasă, nr. 2/1968, p. 57.

9) Nicolae Ceauşescu, „Cuvîntare la sesiunea jubiliară a Adunării generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite", Editura politică, Bucureşti, 1970, p. 8.

10) Nicolae Ceauşescu, „Raport la cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Ramân", Editura politică Bucureşti, 1969, p. 60.

11) Ibidem, p. 72.

economiei naționale a fiecărei țări socialiste, deoarece, numai astfel sistemul socialist mondial, în anasamblul său, va exercita o influență tot mai pozitivă asupra celorlalte procese ce au loc în epoca noastră contemporană. Pentru că, după cum sublinia secretarul general al P.C.R. „Întărirea sistemului mondial al socialismului se realizează nu numai ca rezultat al dezvoltării economice și militare a celor 14 țări, ci și ca rezultat al creșterii prestigiului și influenței ideilor socialismului în lume, al faptului că, în perspectivă, noi și noi popoare vor păși pe calea socialismului“. [12]

Relațiile stabilite între țările socialiste prefigurează tipul de relații între toate statele ce vor păși pe calea socialismului, exercitînd o influență pozitivă asupra conștiinței tuturor popoarelor lumii. Ele sînt așezate „pe baza principiilor marxismleninismului, ale internaționalismului proletar, pe baza respectării independenței și suveranității fiecărui stat, a egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne, a avantajului reciproc și intr-ajutorării tovărășești“. [13]

Pentru poporul nostru constituie o mîndrie patriotică, și, în același timp, internaționalistă faptul că partidul și statul nostru au respectat constant, pilduitor, am putea spune, principiile mai sus amintite. Acordul între cuvînt și faptă, lupta neobosită dusă pe plan internațional pentru respectarea principiilor impuse de viață, de altfel, reprezintă trăsătura fundamentală a politicii externe a României socialiste. Ba, ceva mai mult! Partidul și statul nostru consideră că respectarea neabătută a acestor principii în totalitatea lor, „reprezintă cheia de boltă a unității țărilor socialiste, cerința cea mai imperioasă a întăriri sistemului socialist mondial, unul din factorii fundamentali de care depind mersul înainte al orînduirii socialiste și comuniste, înfăptuirea idealurilor popoarelor care și-au luat soarta în propriile mîini, idealurilor de dreptate socială și națională ale tuturor popoarelor.“ [14]

Abordînd realist procesele vieții internaționale contemporane, statul nostru, în politica sa externă promovează, iarăși, statornic, principiul coexistenței pașnice între țări cu sisteme social-economice diferite. Acordînd atenție deosebită colaborării și cooperării cu toate statele socialiste, România „se preocupă de extinderea relațiilor, pe planuri multiple, cu toate țările lumii. Considerăm că numai participînd activ la diviziunea internațională a muncii, la circuitul mondial de valori materiale și spirituale putem asigura progresul propriei noastre țări și, totodată, ne putem aduce contribuția la cauza păcii în întreaga lume“. [15] Una din dovezile cele mai elecvente ale colaborării cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, o constituie faptul că țara noastră întreține relații diplomatice cu 97 de state, iar schimburi comerciale cu peste 100 de țări. [16]

Republica Socialistă România și-a cîștigat un imens pestigiu internațional și datorită faptului că își aduce o contribuție activă la întreaga activitate a O.N.U., precum și a celorlalte organisme internaționale. Faptul că sesiuni ale O.N.U. au adoptat unele rezoluții importante inițiate de țara noastră ca, de pildă, „cea cu privire la dezvoltarea acțiunilor pe plan regional și a relațiilor de bună vecinătate între state cu orînduiri sociale diferite, precum și cea referitoare la promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor păcii, respectului reciproc și înțelegerii între popoare“, [17] etc. confirmă odată în plus, spiritul de răspundere de care este animată România pentru soarta și viitorul omenirii. Pe aceeași linie se înscrie și propunerea făcută statelor balcanice încă în anii 1957—1959 în vederea încheierii unui tratat pentru transformarea acestei părți a continentului într-o zonă a păcii și colaborării, într-o zonă denuclearizată. În contextul actual al relațiilor internaționale, Europa, leagăn al progresului material și spiritual al omenirii, reclamă o atenție sporită, deoarece, acest continent — după cum se știe — a fost bîntuit într-o perioadă istorică relativ scurtă, de cele două războaie mondiale, cele mai năprasnice din cîte le-a cunoscut istoria omenirii. De aceea, țara noastră, se pronunță hotărît și acționează responsabil pentru organizarea unei conferințe internaționale a tuturor statelor europene în vederea încheierii unui tratat privind securitatea europeană. „Desigur, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, consolidarea securității în Europa presupune eliminarea reziduurilor celui de al doilea război mondial și a perioadei războiului rece, recunoașterea inviolabilității granițelor existente și, în general, a schimbărilor istorice care s-au produs pe continent în epoca postbelică. În această ordine de idei, se impune recunoașterea de către toate statele a Republicii Democrate Germane, asigurarea participării ambelor state germane la viața politică mondială, inclusiv în cadrul O.N.U. și în alte organisme internaționale'. [18]

---

[12] Ibidem, p. 105.

[13] „Principiile de bază ale politicii externe a României", Editura politică, București, 1968, p. 26.

[14] Ibid.

[15] Nicolae Ceaușescu „Cuvîntare la sesiunea jubiliară a Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite", Editura politică, București, 1970, p. 9—10.

[16] Ibidem, p. 9.

[17] Ibidem, p. 12—13.

Partidul și statul nostru, pornind de la faptul că cheltuielile militare depășesc 200 de miliarde de dolari anual, că există atîtea blocuri militare în lumea capitalistă, adevărate focare de război, militează pentru lichidarea lor, precum și a bazelor militare de pe teritoriul altor țări, retragerea tuturor trupelor străine în granițele lor naționale. Realizarea unui astfel de imperativ al zilelor noastre reclamă dizolvarea blocurilor militare și încheierea tratatului de dezarmare generală și totală. În același timp, ea cere statelor capitaliste să țină seama de învățămintele istoriei, să aibă în vedere că, în condițiile actuale, raportul pe plan internațional gravitează tot mai mult în favoarea forțelor păcii, democrației și socialismului, că soarta popoarelor nu mai poate fi dictată de statele imperialiste ; că a sporit imens rolul statelor mici și mijlocii. De acum, războaiele mondiale nu mai constituie o fatalitate, ele pot și sînt preîntîmpinate de forțele păcii, democrației și socialismului. Aceste forțe, opunîndu-se cu toată hotărîrea cataclismelor și conflagrațiilor militare mondiale, sînt, în același timp, și promotoarele apărării independenței și suveranității naționale a popoarelor, a rezolvării problemelor internaționale în conformitate cu interesele generale ale tuturor țărilor, indiferent de mărimea lor. „Desigur, spune conducătorul statului român la tribuna O.N.U., noi nu uităm nici un moment răspunderea deosebită ce revine statelor mari în viața internațională. În același timp, considerăm că țările mici și mijlocii au de jucat un rol de seamă în lumea contemporană și că ele trebuie să participe activ la rezolvarea tuturor problemelor care confruntă omenirea". [19] Această teză are o semnificație politică deosebită pentru relațiile internaționale actuale și, mai ales, pentru viitorul omenirii, ea impunîndu-se ca rezultat al acțiunii forțelor motrice înnoitoare care acționează pe plan național și mondial. [20]

Prezența statelor mici și mijlocii în rezolvarea problemelor arzătoare actuale poate fi și este eficientă în măsura în care sînt respectate astfel de principii cum ar fi egalitatea, independența și suveranitatea.

Partidul Comunist Român, detașament activ al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, promovînd pe plan extern statornic și cu fermitate leninistă principiile independenței și suveranității naționale își îndeplinește în mod pilduitor o îndatorire internaționalistă, cu o semnificație politică de mare valoare. Pătrunderea acestor principii în planul relațiilor internaționale actuale este de natură să asigure progresul social, pacea și securitatea popoarelor, ele reflectînd aspirații, năzuinți ale întregii lumi dornice de libertate.

Putem fi mîndri de faptul că politica externă a României socialiste este apreciată pozitiv de aproape toate guvernele statelor, că principiile independenței și suveranității și-au făcut loc în limbajul cotidian al multor personalități „Respectul pentru independență și suveranitate, arată Maurice Schuman — ministrul afacerilor externe al Franței —, neamestecul în treburile interne, spiritul de comprehesiune și de colaborare sînt pentru Franța, ca și pentru România, principiile care trebuie să călăuzească raporturile dintre țările europene, să inspire instituirea unui sistem de securitate colectivă, să îngăduie depășirea împărțirii continentului în blocuri și să favorizeze înflorirea spirituală a națiunilor și statornicirea unui climat de bună înțelegere." [21]

Poporul nostru, în decursul istoriei sale, a făcut numeroase sacrificii, a luptat în mod eroic pentru neatîrnare, pentru dobîndirea independenței și suveranității naționale. Căci, după cum se subliniază în „Declarația M.A.N. a R. S. România, cu privire la principiile de bază ale politicii externe a României" : „Suveranitatea și independența națională sînt bunuri neprețuite, pe care poporul român, în frunte cu partidul comunist, le-a cucerit prin lupte și jertfe grele, la capătul unui drum istoric zbuciumat. Ele sînt cuceriri fundamentale ale orînduirii socialiste, la care oamenii muncii, întregul popor țin ca la propria lor viață, căci de ele depind însăși viața, însuși viitorul lor". [22]

---

18) Nicolae Ceaușescu, ,,Cuvîntare la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a Organizației Națunilor Unite", Editura politică, București, 1970, p. 11—12.

19) Ibidem, p. 15.

20) Mircea Malița, ,,Statele mici și mijlocii în relațiile internaționale", Lupta de clasă, nr. 2/1968, p. 44.

21) ,,Lumea", nr. 1 din 1 ianuarie 1971, p. 24.

22) ,,Principiile de bază ale politicii externe a României", Editura politică București, 1968, p. 38.

NICOLAE IOANA

*

Cîntec de ianuarie

Cum să găsesc cîntecul de Ianuarie, cîntecul fără margini
al luminii cîntecul răsărit
din pieptul meu cînd dorm.
Pe stradă întîlnesc oameni, în somn
întîlnesc oameni.
Noaptea intr-un vis cînd o apă
îmi desparte somnul în două
pe un mal alb întîlnesc oameni.
E o zi cu oameni —
Tristă trebuie să fie ziua fără oameni.
În somn le vorbesc, mă ridic pe perna mea albă
și le spun, tristă trebuie să fie ziua fără oameni.
Cînd o apă îmi desparte somnul
de mine
și pe pernă îmi crește o floare
strig.
Aceasta nu poate fi decît floarea somnului
sau floarea inimii,
mă ridic cu ea în palme să plec
și vă strig
mîinile mele sînt făcute pentru a urni
acest zid nevăzut din loc.

Trăiește fericit dacă fericirea
e un lucru atît de simplu.

Crezi în dragoste
în merele culese acum cînd ramurile s-au uscat ...

Mă podidește plînsul cînd văd acest vînt
de ianuarie rupînd crengile înghețate și ude.
Dar nu e nimic tristețile mele sînt fără vină
așa cum e vîntul și gerul care rupe iarba,
și văd lumina scării pe care un tînăr
azi noapte a murmurat
vor veni cireșii albi
nu-i nimic azi noapte a nins

Frate al meu, niciodată
nu ți-e cîntarea mai dulce
ochii mai frumoși
decît acum cînd strîngi această
floare crudă între degete,
decît acum cînd stai și asculți
oamenii din somnul meu, floarea
inimii mele ducînd-o
pe un deal de unde să lumineze
noapte de noapte pînă cînd
mă voi stinge.

Sună ianuarie deasupra unei păduri
albe,

acum cînd îmi desparte somnul
în două
și strig frate al meu
după colinele aspre se arată
chipurile zilei
Trezește-te din vis și prinde
în palme floarea crescută
pe pernă
așterne-ți pe podea muzici
să înflorească lemnul
capătul casei unde zilnic
nedespărțit și trist văd oameni.
Trezește-te din vis în miezul
nopții cînd încerc
să port pe brațe acest zid
nevăzut.

acest zid cu marginile pierdute
mirosind a dimineață, a pîine
a moarte, a viață,
acest zid pe care cresc
mieii și pe care într-o zi sau într-o iarnă
cămașa mea va lumina

s-a luminat, e zi de ianuarie și aleargă
pe pămînt mieii.

GEORGE DRUMUR

*

Poarta de lemn

În fiecare poartă de lemn încrustată
Regăsesc gîndurile înșirate de o daltă
Și o inimă bîntuită de neliniști
Adunîndu-le frumos laolaltă.

La glezne-i cîmpia ușor fluturînd
Bănuții de aur ai spicelor grase ;
Mai sus somnoroșii știuleți de porumb
Atîrnă în scutece verzi de mătase.

Coline-argintii luminînd depărtat
Bătrîne zăpezi, netopite, prefiră, —
Cu umbrele zilei se joacă dansînd
Cocoșii de vară pe gardul — o liră.

Prin brazii tomnatici, cu gene brumate,
Alunecă stele sunînd îndelung
Spre poarta de lemn cu iz de pădure
Ce străjuie obcina spre Cîmpulung.

AL. JEBELEANU

*

Pastel alb

Deasupra țării albe răzbește
Soarele expansiv și tînăr, ca-n echinoxul
De primăvară. Zăpada își aruncă reflexele
Caste peste universul de porțelan.

Vînturile, potolindu-se, își desfac aripele
Și pletele albe spre soare. E o exiliriantă
Foame de-albastru, de vertical în lucruri,
În oameni ! Albe melodii ne cuprind.

Cerbii albi grăbesc spre nimbul muntelui
Scînteietor, spărgînd cu-argintul copitei
Gheața de zahăr. Prunii, pe coaste, pîndesc
Să irumpă cu muguri metalici și flori albe.

Sus, după stîncile Ceahlăului, realitatea
Și cerul s-ajung. Transparențele coboară
Spre codrii de brad și spre zări de-aluminiu.
Steme albe peste-o copilărie imaculată.

Elanurile soarelui sînt de-acum și elanurile mele,
Pretutindeni le simt respirația limpede și le chem,
Pretutindeni răsună edenice
Peste universul de porțelan.

PAGINI DIN ISTORIA P.C.R. ŞI A MIŞCĂRII MUNCITOREŞTI DIN BANAT

P. C. R. – ORGANIZATORUL REZISTENŢEI ANTIFASCISTE

Înfruntînd teroarea autorităţilor, clasa muncitoare a dus o luptă curajoasă împotriva dictaturii militaro-fasciste, împotriva războiului şi a hitleriştilor, luptă care a îmbrăcat cele mai variate forme economice şi politice. În oraşe şi centre industriale ca : Timişoara, Arad, Lugoj, Reşiţa, Bocşa etc. existau celule ale partidului, conduse şi îndrumate de Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român. Asemenea celule existau şi în unele comune şi sate bănăţene, între care Tormac, Recaş, Pecica, Lipova, Curtici, Dumbrava etc.

La uzinele metalurgice „Ferdinand" (azi „Oţelul Roşu"), la Nădrag şi în altele, muncitorii au reuşit, la sfîrşitul anului 1941, să forţeze direcţiunea uzinelor să acorde o majorare de salariu de 30 la sută şi să semneze noi contracte colective. Asemenea acţiuni au avut loc şi la Atelierele principale C.F.R., Fabrica de tricotaje „Alca", Prima fabrică bănăţeană de mănuşi, Fabrica de articole electrice „Dura", Fabrica unită de lacuri şi vopsele din Timişoara şi altele. În timpul războiului, aceste acţiuni s-au transformat în adevărate bătălii de clasă. La fabrica de sticlă din Tomeşti, cei peste 150 de muncitori, împreună cu familiile lor, adunaţi în curte, au blocat conducerea întreprinderii în incinta birourilor administraţiei care numai la intervenţia jandarmilor a fost eliberată, după ce în prealabil a promis satisfacerea revendicărilor muncitorilor.

Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român, a difuzat nenumărate manifeste şi publicaţii în limbile română, maghiară, germană şi sîrbă, făcînd cunoscut maselor principalele documente ale Comitetului Central al Partidului Comunist Român ca : Platforma Program al Partidului Comunist Român din 6 semptembrie 1941, Rezoluţia Comitetului Central din ianuarie 1942, Hotărîrea din iunie 1943, referitoare la încheierea Frontului Patriotic Antihitlerist şi alte documente. La Platforma Program din 6 septembrie 1941, intitulată semnificativ. „Lupta poporului român pentru libertate şi independenţă naţională" se stabileau obiective precise : răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, încetarea războiului antisovietic, participarea la lupta împotriva Germaniei hitleriste, formarea unui guvern al independenţei naţionale, abolirea dictatului de la Viena, înfăptuirea de reforme democratice etc.

Conform indicaţiilor prevăzute în Platforma Program din septembrie, Comitetul Regional Banat al Partidului Comunist Român a cerut oamenilor muncii să saboteze prin orice mijloace maşina de război hitleristă. În acest sens, în fabrici şi uzine s-a desfăşurat o vastă activitate de sabotaj. Muncitorii de la Atelierele principale CFR Timişoara, Lugoj, Arad, Caransebeş au provocat deraieri de trenuri militare cu muniţii şi soldaţi hitlerişti. Metalurgiştii de la Reşiţa defectau motoarele electrice, introducînd acid clorhidric în uleiul motoarelor. La Bocşa Montană, muncitorii au tăiat firul de înaltă tensiune ; la Uzinele metalurgice Nădrag muncitorii au sabotat sistematic producţia de război prin blocarea arborelui motor ce acţiona asupra întregului sistem de angrenare a maşinilor. La Reşiţa, locomotivele noi erau deteriorate prin introducerea unor bucăţi de metal în cilindri şi lagăre. Comuniştii de la secţia furnale au sabotat sistematic producţia de fontă şi oţel, prin schimbarea proporţiilor de minereu şi cărbune la încărcarea cuptoarelor şi blocarea căilor de scurgere a fontei şi zgurii. În urma unei asemenea acţiuni, un cuptor a fost făcut inutilizabil pentru o lungă durată de timp. O altă grupă a reuşit să înşele vigilenţa gărzii, incendiind într-o noapte magazia cu piese de schimb pentru branduri şi tunuri antitanc.

Într-un manifest adresat ţărănimii muncitoare, Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român chema la luptă antifascistă locuitorii satelor, cerîndu-le să saboteze aprovizionarea maşinii de război hitleriste. „Muncitori şi ţărani — se spune în acel manifest — dezmeticiţi-vă ! Hitler ne ia fiii şi fură a noastră pîine ! Nici un bob de grîu nemţilor !". Insufleţită de chemările comuniştilor, ţărănimea bănăţeană a desfăşurat o luptă intensă pentru aducerea la înfăptuire a acestui obiectiv. Țăranii din Ianova și Nițchidorf s-au împotrivit cu hotărîre rechiziționării grîului, cei din Sîlha, au bătut pe notar, alungînd cu furcile autoritățile, iar țăranii din Curtici au atacat un tren care ducea spre Germania alimente.

Autoritățile neputincioase în fața acestei lupte organizate, trec la măsuri de intimidare, după cum se desprinde din Ordonanța publicată de prefectul județului Caraș din 17 iulie 1941, prin care „se aduce la cunoștința întregii populații, funcționarilor publici și particulari, precum și muncitorilor de orice categorie, că Președintele Consiliului de Miniștri a dispus ca „toți acei ce vor fi dovediți că au săvîrșit acte de sabotaj în zona industrială Reșița, Anina vor fi condamnați la moarte și executați". Această măsură deosebit de drastică nu a avut rezultatul scontat, nu a reușit să intimideze pe comuniști, care conștienți de justețea cauzei pentru care luptau, au continuat cu mai multă tenacitate, organizînd acțiuni care au lovit puternic în mașina de război hitleristă. Situația critică din această regiune este reflectată și de Ordinul Ministrului Afacerilor Interne nr. 4506 în care se specifica că trebuie să se ia de urgență măsuri în vederea reprimării actelor de sabotaj din spatele frontului. Ordinul amintit se încheia astfel : „cine nu divulgă la timp pe acești tulburători ai ordinii și siguranței, vor fi executați împreună cu toată familia".

În anii grei ai războiului, în condițiile unei înăspriri a teroarei, comuniștii, însuflețiți de dragostea fierbinte de patrie și popor, punîndu-și viața în primejdie la fiecare pas, au desfășurat o asiduă muncă politică în rîndul maselor populare, pregătind răsturnarea dictaturii fasciste. Făcînd cunoscut documentele partidului, curieri speciali duceau manifeste și ziare de la Timișoara la Reșița, Lugoj, Arad și în alte centre industriale. „Citește-l și dă-l mai departe" spuneau răspînditorii ziarelor. Muncitorii de la Atelierele C.F.R. din Timișoara, de la „Astra" Arad, metalurgiștii din Reșița, minerii de la Anina, textiliștii din Timișoara și Lugoj citeau cuvîntul partidului, strecurau în mîinile tovarășilor lor de la strung, de la cuptoare, de la războaie foițele împăturite cu grijă.

În cursul anilor 1941—1944, din inițiativa Comitetului regional Banat al Partidului Comunist Romîn s-au răspîndit la Timișoara și în alte orașe o serie de manifeste ; în noaptea de 30 aprilie 1942, la Timișoara au fost răspîndite manifeste îndreptate împotriva regimului militar și a războiului antisovietic, purtînd lozinca „Jos Hitler !". În noiembrie 1942, necunoscuți, se semnala într-un raport al Siguranței, au răspîndit la Lugoj manifeste cu lozinca „Jos Hitler", „Jos cu Germania !", Pe majoritatea caselor din orașul Caransebeș s-au găsit în noaptea de 11—12 august 1943, lozincile „Vrem pace", „Proletari din toate țările uniți-vă !".

Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Romîn chema în spiritul rezoluției Comitetului Central al Partidului Comunist Român din ianuarie 1942 (intitulată „Pieirea sau salvarea poporului român"), masele populare la luptă pentru încetarea războiului antisovietic, întoarcerea armelor împotriva cotropitorilor hitleriști și pentru recucerirea independenței țării în cadrul unui larg front patriotic antihitlerist. Autoritățile fasciste înfricoșate de amploarea mereu crescîndă a mișcării antifasciste au trecut la intensificarea terorii.

În a doua jumătate a anului 1943, condițiile pentru atragerea la luptă comună a tuturor forțelor patriotice împotriva fascismului au devenit mai prielnice, deoarece, după cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Partidul Comunist, exponent al intereselor naționale ale întregului popor, a organizat rezistența antifascistă și lupta maselor populare pentru răsturnarea regimului antonescian, ieșirea din războiul purtat alături de Germania și alăturarea forțelor antihitleriste". În iunie 1943 se organizează Frontul Patriotic Antihitlerist, iar în aprilie 1944 Frontul Unic Muncitoresc. La 1 Mai 1944 Frontul Unic Muncitoresc a lansat manifestul său „Către întreaga clasă muncitoare ! Către poporul român !" chemînd la luptă unită forțele patriotice antifasciste. În această perioadă, Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român își intensifică activitatea, tipărind material propagandistic, afișe, manifeste, chemări, care au fost difuzate de comuniști, uteciști, de toți oamenii cinstiți, în intreprinderi, pe străzi, la orașe și sate, chemînd clasa muncitoare și întregului popor la lupta pentru salvarea țării.

În primăvara anului 1944, în baza instrucțiunilor Comitetului Central al Partidului Comunist Român, biroul Comitetului regional Banat al Partidului Comunist Român a luat hotărîrea înființării grupului de partizani „Mărăști", care a acționat în munții Semenicului, Reșița, Oravița. Prin ajutorul unui ofițer patriot de la regimentul 42 artilerie, cu autoduba manutanței din Timișoara s-au sustras din depozitele regimentului armamentul necesar grupului de partizani.

Traducînd în viață planul de pregătire a insurecției antifasciste elaborat de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Biroul Comitetului regional Banat al

Partidului Comunist Român a luat măsurile necesare pentru crearea formaţiunilor de luptă patriotică în oraşe şi centre industriale ca : Reşiţa, Timişoara, Lugoj, Arad, Nădrag etc. Pentru asigurarea deplină a succesului acestei acţiuni, Comitetul regional Banat al P.C.R. a desfăşurat o largă muncă politică în rîndurile armatei, reuşind să atragă, în vederea declanşării insurecţiei, numeroşi soldaţi şi ofiţeri patrioţi. Acţiunea conjugată a tuturor forţelor patriotice a creat climatul favorabil în întreaga ţară pentru declanşarea insurecţiei antifasciste.

În zilele insurecţiei, masele populare de pe întreg teritoriul Banatului şi-au manifestat dragostea fierbinte şi ataşamentul, sprijinind cu înflăcărare Partidul Comunist, care a organizat lupta pentru dezarmarea forţelor hitleriste. Formaţiunile patriotice au luat în paza lor principalele obiective ale oraşelor, ale intreprinderilor, controlul circulaţiei şi împreună cu forţele militare prezente au dezarmat trupele hitleriste din oraşele : Lugoj, Caransebeş, Reşiţa, Timişoara, Arad, făcînd prizonieri şi capturînd un bogat material de război. Deoarece autorităţile civile au continuat să sprijine mai departe elementele fasciste, tărăgănînd eliberarea deţinuţilor antifascişti, comuniştii punînd în mişcare sute de muncitori, au organizat o mare demonstraţie în faţa penitenciarului din Lugoj, forţînd autorităţile să elibereze pe luptătorii antifascişti. Asemenea acţiuni au avut loc la Timişoara, Caransebeş, Arad, unde deţinuţii antifascişti au fost eliberaţi încă înainte de a fi sosit din Bucureşti „ordinul scris".

Actul de la 23 August 1944 a fost rezultatul firesc al năzuinţelor de eliberare, rodul îndelungatului proces al luptei social — politice din ţară. „Insurecţia armată — aşa cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al X-lea al partidului — a fost rodul acţiunii unite a celor mai largi forţe politice naţionale, armatei, formaţiunilor patriotice, al adeziunii depline la lupta antifascistă a maselor populare".

DAN POPESCU

GREVA DIN MARTIE 1926 A MUNCITORILOR DE LA REŞIŢA

Printre acţiunile de luptă ale muncitorilor metalurgişti de la Reşiţa, sub îndrumarea Partidului Comunist Român, se numără şi greva din primăvara anului 1926. Greva avea drept scop reînnoirea contractului colectiv de muncă cu patronul, expirat deja la 28 februarie 1926, majorarea salariilor meseriaşilor „profesionişti" cu 25% şi a lucrătorilor temporari „ziuaşi" cu 25%, precum şi alte doleanţe exprimate în adunarea din 15 martie 1926. Încă, la 15 martie 1926, orele 18, muncitorii metalurgişti de la Uzinele şi Domeniile Reşiţa, organizaţi în sindicate, s-au întrunit, în baza unei autorizaţii legale, de comun acord cu comandamentul garnizoanei şi siguranţei locale, în sala Căminului Meseriaşilor din Reşiţa, pentru a asculta darea de seamă a Comitetului Sindicatului Metalurgist asupra tratativelor cu direcţiunea uzinelor în privinţa reînnoirii contractului colectiv de muncă. Aşa cum ne informează raportul Poliţiei din Reşiţa[1] în sală se aflau un număr mare de muncitori sindicalizaţi, care în cea mai perfectă ordine şi disciplină ascultau explicaţiile referenţilor. Oamenii de încredere ai muncitorilor, împuterniciţi cu ducerea tratativelor, au expus modul de desfăşurare a tratativelor, modul cum au prezentat patronului pretenţiile maselor de muncitori şi răspunsul dat de către conducerea uzinelor. În textul expunerilor desigur, referenţii au revenit deseori la refuzul direcţiunii atît în privinţa încheierii unui nou contract colectiv de muncă, cît şi asupra ridicării lefurilor. Directorul uzinelor a făcut doar o simplă propunere de semnare a vechiului contract colectiv de muncă. Muncitorii din sală, auzind de refuzul conducerii uzinelor, au hotărît ca în termen de 24 ore să declare greva generală, ca semn de protest la răspunsul nefavorabil al patronului.

Comitetul sindicatului, pentru a preveni un incident, a arătat care vor fi consecinţele declarării unei greve şi a făcut propunerea de a reînnoi mandatul unei delegaţii a muncitorilor pentru continuarea tratativelor cu patronul, iar în caz de eşec, să se decidă dacă este posibil să se declare greva sau nu. În urma reînnoirii tratativelor între reprezentanţii muncitorilor de la U.D.R. şi conducerea uzinelor, directorul uzinelor a hotărît să întreprindă o călătorie la Bucureşti pentru a discuta cu conducerea societății.[2] Din informațiile trimise de către Poliția orașului Reșița, Prefecturii județului Caraș, rezultă că în zilele de 16—17 martie 1926 muncitorii de la U.D.R. au reluat lucrul și au așteptat reîntoarcerea directorului în liniște și ordine.

---

[1] Arh. St. Caransebeş, fond Prefectura jud. Caraş d. 18/1926 f. 1.

Reîntorcîndu-se de la București, directorul uzinelor de la Reșița a promis delegației muncitorilor că va acorda o creștere a salariilor de 10% față de 25 și 35% în condițiile contractului colectiv de muncă expirat. Dornici de a vedea confirmată această promisiune, reprezentanții muncitorilor metalurgiști au acceptat și o creștere de numai 10%. Măsurile de majorare a salariilor au întîrziat. Conducerea uzinei a uitat de promisiune. Ca urmare, la data de 21 martie 1926[3], la orele 12, muncitorii de la Uzinele și Domeniile Reșița au hotărît să intre în grevă. Pentru a acuza greviștii, conducerea uzinelor intreprinde o acțiune de spargere, prin niște indivizi, în seara zilei de 22 martie 1926,[4] care fură o cantitate de 20 kg. dinamită și 200 bucăți de capsule din depoul de dinamită U.D.R.[5]. Direcțiunea uzinei a prezentat această infracțiune, ca și cum greviștii ar fi vinovați.

Acțiunea nefiind reușită, patronul, printr-un apel difuzat muncitorilor a încercat să intimideze muncitorii declarînd „că relațiunea între muncitorime și societate se consideră desfăcută.“ Totuși, societatea este dispusă să continue lucrul în următoarele condițiuni : 1. Primirea muncitorilor se va face individual ; 2. Relațiunile de muncă se stabilesc conform contractului de muncă expirat la 28.II.1926 cu o singură modificare prin punerea la dispoziția muncitorilor a produselor alimentare principale prin magaziile U.D.R. la preț de cost.[6]

Comitetul Sindicatului Metalurgist tipărește o chemare adresată muncitorilor organizați în sindicate și aflați în grevă. Din acest manifest, afișat pe străzile orașului Reșița și difuzat de la muncitor la muncitor[7], rezultă că direcțiunea uzinelor recurge de data asta și la mijloace care ar produce o neînțelegere între muncitori și conducătorii lor. Chemarea este foarte categorică : „Respectați deciziunile aduse de voi înșivă ! Nu vă temeți, pentru că prima pretențiune a muncitorimii și reprezentanților voștri va fi primirea necondiționată și fără pedeapsă a fiecărui muncitor, care a stat în grevă.“ Manifestul se adresează și reprezentanților societății U.D.R. pe care îi sfătuiește de a înceta cu astfel de mijloace învechite.[8]

Prin această chemare, hotărîrea muncitorilor de a continua greva a devenit și mai fermă, pretențiile devenind de-a dreptul amenințătoare pentru uzine. În sfîrșit, după multe tărăgănări, patronul cedează și acordă cu începere de la 1 martie 1926 retroactiv o majorare de 7,5% la lefurile muncitorilor de la U.D.R.

După întrunirea din data de 1—2 mai s-a luat hotărîrea de a se relua lucrul la 3 mai 1926. Succesul dobîndit de către muncitorii metalurgiști de la Reșița nu i-a satisfăcut pe deplin.

Pentru exemplificare vom cita textul informației trimise de Poliția orașului Reșița Prefecturii județului Caraș, Oravița : „La întrunirea muncitorilor de la U.D.R. din 1—2 mai s-a luat hotărîrea de a se relua lucrul la 3 mai 1926. Deși patronul plătește muncitorilor un plus de 7½% la leafa avută la 1 martie 1926, totuși muncitorii nu par a fi mulțumiți.“[9]

Acțiunea grevistă a metalurgiștilor de la Reșița nu a rămas, în cursul evenimentelor, o acțiune izolată. Despre greva lucrătorilor de la U.D.R. au fost informați și minerii de la Steierdorf-Anina, care, în semn de solidaritate cu greviștii de la U.D.R., au hotărît „să sacrifice din produsul unei zi de muncă pentru muncitorimea de la Reșița, solvînd suma realizată la caseria Sindicatului Minier din Steierdorf-Anina, care apoi prin secretarul sindicatului minier să se transmită muncitorilor din Reșița, în caz că greva nu va înceta la data de 15 aprilie 1926“[10]. De altfel, greva muncitorilor reșițeni a continuat și după data de 15 aprilie 1926, iar angajamentul minerilor de la Steierdorf-Anina a devenit o realitate.

Așa, cum am văzut, conducerea uzinelor, datorită presiunii muncitorilor și a hotărîrii ferme a greviștilor de a nu ceda, a consimțit o majorare a salariilor, modificînd în același timp și vechiul contract colectiv de muncă.

ALEXANDRU HORVATH

---

[2] Arh. St. Caransebeş, fond. Prefectura jud. Caraş d. 18/1926 doc. 886/ din 19. III. 1926.

[3] Arh Şt. Caransebeş fond. Prefectura jud. Caraş d. 18/1926 doc. 1004/ din 30. III. 1926.

[4] ibidem d. 24/1926 f. 1.

[5] ibidem d. 18/1926 doc. 1004/1926.

[6] Filiala Arh. St.- Caransebeş fond Prefectura jud. Caraş d. 18/1926 f. 3.

[7] ibidem.

[8] ibidem.

[9] Filiala Arh. Stat. Caransebeş fond. Prefectura jud. Caraş d. 18/1926 doc. 1473/1926.

[10] ibidem d. 24/1926 f. 1.

C. MIU-LERCA

Din lunga durerii istorie

Pozdare-n pozdare,
din cînepa anilor grei,
crescu în străvechi răşchitoare,
cămaşa de lucru a moşilor mei.
Şirezile ei de fuioare,
vremii,-n milenii uitate-adunată,
fostu-i-a dat să le bată în spată,
cu mîinile -atîtor trudite femei.

Felie de glie
şi cer,
spălată-n leşia cenuşei din vatră,
muiată cu maiul pe lespezi de piatră,
destinul — o învălmăşeală
de zei şi stăpîni, — îi urzise găteală,
salbe de petece albe,
aripi
destinse
-n constrîngeri,
plouate
şi ninse, —
şi vara,
cînd raza de soare-i ca gheara,
mereu sfîşiate.

★

Pe întortocheata vieţii cărare
de bezne şi soare,
zilele de sărbătoare,
moştenitele datini, în inimă —, vis, în culoare,
învolburară cămaşa de joc.

Cămaşa aceasta, a vîrstei de foc,
curcubeu înflorit în urzare, —
şi brîul ca rîul, —
şi haba-nspumată-n borugi de şinioare, —
preasfinte ornate,

se vrură păstrate
din tată în fiu.

*

Petece, file
din lunga durerii istorie, multe ca multele-i zile,
urme călare-n spinare :
coşări încărcate,
şi saci,
şi răngi, şi dîrjale, şi grinzi din copaci,
şi leuci, ajutate
în pripori, la greu,
şi chingi înhămate
la toate
poverile.
De vrei să le numeri,
adună strămoşii, stîncoşii lor umeri,
şi bulgării muşchilor storşi,
şi ochii, ştiubeie de lacrimi, spre zîmbet întorşi,
ş-adaogă-le paşii, grăbitele ţinte,
înfipte în zvîcnetul humii,
în mersul mereu înainte
al lumii.

VIRGILIU BRADIN

Hronic

Cuvînt de închinare pun la puterea ta ŢARĂ . . .
De la Dunăre coborînd, ca o inimă peste toată cîmpia,
Înspre rod se revarsă pămîntul
Şi întru bucurie se vor pleca pădurile,
Cum apele curg şi se sparg în lumină,
Iar oamenii tăi îţi înalţă chipul
Cinstindu-l în cîntec . . .

O, şi cum voievozi vor trece
Minunîndu-şi pletele de atîta soare
Ridicînd armele ca steaguri de mulţămire
Şi făcînd închinări la sîngele lor
De pe tot ochiul ţării,
Bucurîndu-se de rodul lui astăzi
Vor mîngîia pruncii pe creştet cu peceţile
Pînă le schimbară într-una
Şi într-un nume şi-au bătut cetăţile.

Cum lunecară clopote-n ţară
În primăvară de 'nouăsuteşapte
Cum limbile lor se mişcară

Pentru fiecare mormînt
Și cum chemară mereu altele
Sărăcind de strigăte țara,
În gropi lăcrimau copii
Lunecînd peste mamele lor...
Cei mulți rămîneau îngropați
Ca o flacără ce bîntuia
Ridicată, așezîndu-se-n crez...

Se-ncărunțeau cîntece și coborau în mînie,
Cuvinte ardeau de palmele grele
Nemîngîiate de soare
Și la Lupeni și la Grivița și-au mișcat umărul
Sprijinindu-l în țară —
Peste capete a curs focul
Aplecîndu-le anii...
Mormintele le-au așezat în izvoare
Ca pe o flacără nerostită
Ce cobora în murmur peste timp
Îmbrățișînd țara ;
Și fiindcă aveau lumina pe buze
Le-au zis comuniști
Și venind cu pădurile, cu munții, cu apele
Cu zborul păsărilor rotunjind cîmpiile
Le-au zis Țară.

De la Dunăre coborînd ca o inimă peste toată cîmpia
Înspre rod se revarsă pămîntul
Iar oamenii tăi îți înalță chipul
Cinstindu-l în cîntec,
CUVÎNT DE ÎNCHINARE PUN LA PUTEREA TA,
ȚARĂ...

TREI ROMANE ALE UNUI TIMIŞOREAN DESPRE LUPTA ANTIFASCISTĂ*)

ANDREI A. LILLIN

Nu putem afirma că în elaborarea romanelor lui Szász János, inspirate din evenimentele dramatice ale ultimei ierni de război (1944—45), hotărîtoare în primul rînd a fost propria sa experiență politică din acea vreme. A modela materialul epic, a crea forma romanelor este pentru romancier egal cu a construi un sistem de relații, în care intră deopotrivă structuri subiective și altele obiective, de egală importanță. Scara motivelor, acțiunea, ritmul evoluțiilor gnoseologice și caracterologice — iată legile cărora în procesul coniectiv al creației trebuie să i se supună, pînă la urmă, și amintirile personale cele mai tenace, deoarece romancierul, undeva în tainițele conștiinței, se ghidează totdeauna după anumite structuri preexistente care îi impun organizarea materialului epic în strictă conformitate cu dinamica lor. Pe de altă parte, rolul judecății lucide în procesul creator nu este neglijabil. Dar precum judecata îndeplinește totdeauna o funcție selectivă, spiritului ei totdeauna directiv, care poate duce la inhibiții și oprelişti, i se opune din adîncul conștiinței. spontaneitatea creatoare cu înclinația ei pentru nuanță, mobilitate, risc și chiar aventură inovatoare.

Amintindu-ne de aceste cîteva adevăruri fundamentale la citirea trilogiei antifasciste a lui Szász János, aceasta nu înseamnă că am dori să minimalizăm cumva aportul experienței politice a autorului la crearea romanelor sale. Fără îndoială, fără această experiență, Szász János n-ar fi atacat niciodată genul atît de dificil al romanului antifascist. Cititorul atent, totuși, își dă seama în curînd că față de tiparele genului consacrate de Theodor Plivier, Willi Bredel, Lion Feuchtwanger, Ignazio Silone, Arnold Zweig și Ilya Ehrenburg, în trilogia autorului nostru apar suficiente elemente de metodă și expresivitate care îi asigură o notă individuală precis reliefată.

Care sînt structurile intime, pe baza cărora se înalță edificiul artistic al trilogiei lui Szász János ? Pentru a putea da un răspuns satisfăcător la această întrebare nu e greșit, socotim, să recapitulăm în prealabil următoarele :

Încă la începutul veacului, criticul maghiar Ignotus (1869—1949) a subliniat într-un aforism că „omul vremurilor de azi s-a dezvățat să umble desculț, iar de gîndit nu gîndește decît din cărți". Evoluția aceasta este multilateral determinată. Așa, bunăoară, causticul Beaumarchais, autorul lui Figaro, a rămas în ciuda spiritului său de răzvrătire pînă la urmă lacheul bourbonilor, dar Balzac, în ciuda faptului că-și aroga titlul de noblețe, a fost burghez și a scris despre burghezi, fără să fie plătit de ei pentru munca sa. Dimpotrivă ! Revoluționarul Büchner, el însuși secerat de tînăr de o soartă nemiloasă, a izbutit să întruchipeze ideea revoluției numai prin eroi deficitari în confruntarea lor cu societatea timpului : Danton și Woyzeck. Hauptmann, punînd în *Țesătorii* și el drama în serviciul unei idei, o întruchipează în masa celor exploatați. Paralel, în romanul european, după cîteva antedatări geniale ale unor idealuri înalte de umanitate ca și ale unor procedee analitice pătrunzătoare în creația lui Rousseau, Goethe, Stendhal, Tolstoi și Dostoievski, năzuiește din primele decenii ale veacului nostru spre o sarcină panoramică, devenind din psihologic (Proust, Joyce, Svevo, Woolf) existențialist (Unamuno, Kafka, Sartre) și anti-iluzionist (frații Mann, Musil, Jules Romains, Montherlant) — toate în urma emancipării omului contemporan atît pe plan social cît și pe cel intelectual. Or, cu această emancipare, desculții și analfabeții de odinioară nu numai că-și însușesc darurile civilizației și culturii ci devin o nouă putere creatoare de bunuri materiale și spirituale, de o apreciabilă perfecție și elevație.

---

*) *Szász János :* Elsők es utolsók / Primii și ultimii, 1962 /, Holnap havazni fog/ Mîine va ninge, 1964 / și Emberek vagyunk / Oameni sîntem, 1968 /, toate în Editura Tineretului, București.

A scrie romanul luptelor, prin care desculţii şi analfabeţii de odinioară au înfrînt pentru totdeauna barierele care îi separaseră de bunurile materiale şi spirituale ale existenţii umane, la numai un deceniu de la victorie, presupune un act de curaj care merită atenţia istoriei literare în mult mai mare măsură decît se obişnuieşte în genere. Două, îndeosebi, sînt faptele, precum am mai subliniat, care în această ordine solicită atenţia noastră : modul artistic în care patosul acelor zile a rămas sezizabil în masa epică a romanului axat pe itinerarul afectiv şi faptic al eroilor, pe de o parte, scriitura pe de altă parte. Credem că în felul acesta am reuşit să evidenţiem de la început că din partea noastră nu vom considera trilogia lui Szász János ca un simplu roman cu cheie, în raport cu care principala îndeletnicire critică este şi rămîne aceea de a detecta prototipurile — unele ca în cazul colonelului Dancovici şi al consoartei sale, al textilistului Garai şi al fiicei sale Agi sau al ziaristului Darmai Károly uşor identificabile, altele, de pe urma unui proces mai complicat de incifrare mai dificil. În orice caz, Szász János s-a folosit la întocmirea fişelor caracterologice ale eroilor săi în largă măsură de trăsăturile individuale ale unor „figuri", în sens clasic, ale societăţii timişorene, fapt care oferă romanelor sale un caracter indiscutabil de *roman-vérité*, faţă de legile căruia locul pentru invenţia proprie pare întîi mic. Totuşi, romanul este şi rămîne ficţiune şi, ca atare, el impune autorului la fiece pas de dragul ritmului susţinut în desfăşurarea acţiunii, al gradaţiei şi repetiţiei semnificative etc. anumite abateri de la realitatea nudă, care devin aşa-zicînd simbolice pentru specificul personalităţii sale creatoare.

Cu privire la repertoriul romanesc al lui Szász János se poate spune că se compune din cinci structuri fundamentale :

— descrierea,
— scena dialogată,
— portretul fizic şi moral,
— intermedii improvizatorice sau rezumative,
— monologul comentatorului, acesta din urmă tipărit consecvent cu aldine.

În cadrul acestiu repertoriu restrîns, scriitura pare predestinată să se păstreze în limita unui epic liniar, limpede şi echilibrat. Valorile stilistice în ciuda gamei afective cuprinzătoare de la naivitatea simplă la patos eroic şi de la spiritul pedestru la elevaţie maximă, se succedă cu egală parcimonie, mijloacele stilistice ale autorului fiind stînjenite de un spirit critic cumpătat, în genere rezonabil, doar pe alocuri, poate, prea cuminte. Astfel, dacă nu recurge mai niciodată la exploatarea unor efecte de culoare locală, aceasta îl fereşte desigur de un romantism ieftin, de care peisajul timişorean nu este scutit. O parte din eroii săi sînt totuşi la o vîrstă plină de graţie, copilărească şi gravă, ironică şi calină, frenetică şi inconsecventă, iar mediile sociale, fiecare cu specificul lor, presupun o mie de nuanţe net distincte, absenţa cărora în trilogia lui Szász János creează hiatusuri cu efect tulburător. Ar fi momentul ca prin dinamismul desfăşurării epice aceste hiatusuri să fie suplinite — ceea ce nu se întîmplă. Credem a putea trece acest neajuns, în primul rînd, în contul conceptului greşit al anilor 60 despre accesibilitate. Este o urmare a metodei statistice de „globalizare" unilaterală a relaţiei între creator, operă şi public. Asemănător, pentru a nu-şi atrage reproşul „formalismului" Szász János evită cu mici excepţii toate acele micro-structuri etc. Doar textilistul Garai este caracterizat de un constant „marhaság !" care se imprimă memoriei, încolo, ca şi în privinţa culorii locale cînd romancierul în loc de a zugrăvi în circumstanţe date peisajul natural şi urbanistic al municipiului timişorean se foloseşte de mici note de atmosferizare de la începutul capitolelor sau printre fragmente de dialog, personajele trilogiei sînt caracterizate mai ales prin faptă sau prin glosele epico-lirice ale comentatorului.

Lungă şi variată, în romanul european, este prezenţa acestui comentator. De la început, în glosele romanelor burgheze medievale, el are un rol moralizator. Să-i descifrăm eficienţa totuşi de pe fundalul acelor structuri preexistente de care am pomenit la începutul acestor pagini şi de eficienţa cărora arta romancierului oricît de supravegheată nu scapă niciodată. În acest sens, comentatorul moralizator poate fi asemuit corului din tragedia antică, în faza ultimei înfloriri, cînd spusele sale au un iz de raţionalitate socratică. Şi fiindcă în spaţiu şi timp nu există nimic asemănător nici cu un mozaic, nici cu o continuitate amorfă, să urmărim aci şi acum în ce fel se integrează în trilogia lui Szász János monologurile comentatorului în marea masă epică a romanului. Un exemplu concluent : în romanul *Primii şi ultimii*, după un scurt prolog liric, acţiunea sever condusă se desfăşoară prin şapte capitole obiectivate. Fără nici un moment de trecere, comentatorul intonează dintr-odată cîntarea sa : „Tot trec prin acea noapte de mai de mult şi precum aud din nou discuţiile, le notez. Poate niște benzi de magnetofon m-ar servi mai bine. Doar îmi dau seama, nu pot să redau muzica diferitelor limbi ; la mine inflexiunile variate ale dicțiunilor și limbajelor au un iz monocord, cu toate că în realitatea ei povestea, care a pornit în lume din această noapte, s-a petrecut în spațiul a mai multe limbi", etc. (op. cit. p. 31).

Preocuparea pentru nuanță este evidentă. Nu mai puțin plastic redată este și amărăciunea autorului de „o limbă" față de bogăția de efecte, legate de metropola bănățeană în specificul ei plurilingvistic. Comentatorul nu se oprește însă numai la atît ! El surprinde prin perdeaua sonoră a celor trei limbi principale ale Banatului mai ales realitățile sociale : prezența fascistului Hoffmann, fără rădăcini mai adînci în solul provinciei, a textilistului multimilionar Garai, legat prin afacerile sale de capitalul internațional, ca și a muncitorului antifascist Hausl, care, în conformitate cu legile acumulării sociale a proletariatului, știe la fel de bine româna, germana și maghiara. Simfonismului lingvistic i se subsumă în felul acesta structuri vaste, sociale și politice, cu urmări imediate pentru desfășurarea romanului — concert al destinelor, străjuite de geniul limbilor vorbite în acest colț de țară.

Printr-o falsă opunere a criteriului estetic criteriului conținutistic (vulgar sociologic, după cum a fost decretat de unii), în critica ultimului deceniu s-a ajuns la subaprecierea unor structuri artistice de mare funcționalitate ca, de pildă, ale structurilor ideologice, ale tipologiei umane și chiar ale tipurilor fabulatorii. Împotriva acestor dogme ieftine de estetizare, comentatorul din trilogia lui Szász János combate neabătut ca un patriot dîrz pentru clarificarea pozițiilor — sociale și artistice.

Citit din perspectiva comentatorului — și precum am mai arătat, chiar intervenția sa începe primul roman al trilogiei — marea masă epică obiectivată a romanului este esențial vivificată și, nu în ultimul rînd, transfigurată artistic. Altminteri, această parte a romanului nu s-ar ridica mult deasupra nivelului mediu al unui *roman-vérité*, scris, ce e drept, cu dibăcie, dar fără deosebită diversitate a mijloacelor. Comentatorul — ca un factor dinamic bine integrat substanței romanelor — cu aparentele sale izbucnirii lirico-dramatice, ne îndrumă ochiul spre un subtext, mereu prezent în epicul obiectivat : subtext constituit din seria impulsurilor afective și din disociațiile logice și morale care apelează continuu la conștiința lectorului, spre a-l trezi din indiferența sa față de starea de lucruri zugrăvită de romancier.

Ar fi greșit dacă am susține că societatea burgheză este surprinsă în romanele lui Szász János mai ales în scene de petrecere, presărate cu pălăvrăgeală politică, iar clasa muncitoare, dimpotrivă, în scene de organizare a frontului antifascist și ale luptei cu arma în mînă, împotriva dușmanului, de-afară și din lăuntrul hotarelor. Figurile de comuniști ca Tudor Simion, profesorul Erdei, ziaristul Révész, utecistul Kovács Adam și ilegalistul Muntean apar de-abia din perspectiva comentatorului investite cu tot patosul revoluționar care le este organic propriu. Ar fi deci posibil să spunem că „comentatorul" în cazul de față este mai inspirat decît substanța epică propriu-zisă. Aceasta, însă, ar însemna să detașăm comentatorul de masa obiectivată a romanului !

Pulsația ritmico-dinamică a romanelor ar scade aproape la minim, dacă din contextura lor l-am îndepărta pe comentator. Le-am deregla pur și simplu chronaxia : fluxul unduiton lăuntric care parcurge episoadele neostoit spre un țel determinat : victoria cauzei proletariatului. Și tot datorită prezenței comentatorului, trilogia lui Szász János, în ciuda adversităților inconciliabile zugrăvite pe paginile sale, nu se transformă într-un roman al mîniei. Și pe plan afectiv, reacțiile apar sistematizate de pe urma intervențiilor numeroase ale acelei supraconștiințe mereu treze, care nu pierde din fața ochilor nici pentru o clipă imaginea unei umanități eliberate de tarele milenare ale înstrăinării.

Este fără îndoială un merit imprescriptibil al autorului acestei trilogii de a fi intuit încă în frămîntările primelor ceasuri după eliberare puterile motrice, materiale și ideale, ale unei evoluții, pe calea ascendentă a căreia, sub conducerea P.C.R., oamenii muncii din Banat, români, germani, maghiari, sîrbi și de alte naționalități, au înfăptuit societatea nouă socialistă, garantă frăției și egalității în drepturi, a progresului și păcii. A urmări destinul eroilor acestor romane este egal cu o ucenicie utilă, prin selecție și variație a căilor care conduc spre acest țel — care debutează cu ritmul muzicii limbilor vorbite pe meleagurile noastre și se revarsă într-o uriașă horă spirituală a reintegrării omului în destinul său cel mai pur și elevat.

ION CĂDĂREANU

*

În semn de sărbătoare

Venim din os domnesc și neodihnă
Hotarelor statornici, sîntem de cînd ne știm
Nerîvnitori la bunul aproapelui și dornici
Din aur și lumină să ne clădim destin.

Însemn și glas de tunet ni-e trecerea prin timp
Coborîtori din plaiul duios de dulce toamnă
Acestei țări îi fi-vom solemnul ei olimp,
Însemnele de slavă, ce-n veci nu se destramă.

Noi, făclierii vremii, ai timpului de pace
De vrem, oprim mînia din norii de furtună
Purtăm blazonul sacru al stelei de lumină
Din giuvaerul cinstei ne împletim cunună.

Purtați de-un dor de înălțimi montane
Ne ridicăm mîndria la rang de demnitate
Și-o românească glie și-un Comunist Partid
Ne este tot ce-n inimi mai pur și sacru bate !

AL. POPESCU-NEGURĂ

*

Ce nu se uită

În seara aplecată în necunoscut,
Cînd edera se agăța, de înălțimi, disperată,
Să te adun între pleoape, aș fi vrut
Și-acolo să te știu ca pe-o fotografie uitată !

Îți mai aduci aminte, cînd a trecut pe lîngă noi
Fantoma visului, cu somn învelită
Și ne-a lăsat de toate gîndurile goi,
Ca pe-o răsuflare, de alte fantome, gonită ?

Se auzea pe undeva un scîncet de vioară
— Poate plînsul unei inimi care trăia din amintiri —
Pe-un mormînt vesetejit, ardea o lumînare de ceară,
— Semnul unei, numai închipuite iubiri.
Ce-a mai fost apoi, nicînd nu vom ști ! . . .
— Nici chiar atunci, cînd ne vom înapoia în ce-am fost —
Dar nu vom uita că ne-am iubit și ne vom iubi,
Ca pe-o poezie, învățată în școală, pe de-a rost.

Ion Arieşanu

EXCURSIE

S-au înţeles să plece dis-de-dimineaţă la locul numit „Şapte izvoare". Acolo, într-un scoc adînc, abureau ape fierbinţi, iar în preajmă se hîrjoneau rîul de munte, năvălind din locuri obscure montane, ca un torent verde, a cărui forţă nu avea să se calmeze decît la vărsarea în fluviu.

Tărgănînd scularea şi echiparea, au plecat numai după orele şase. În frunte, se găsea tînărul din Tulcea, cu acea duduiţă venită fără bărbat ; în urma lor mergea Ştefan, singur, mahmur, venea apoi familia din Bucureşti, cu cei doi copii, fata şi băiatul, acompaniaţi de femeia necunoscută, pe care Ştefan, locuind în aceeaşi vilă, o saluta de fiecare dată cînd o vedea, deşi nu făcuseră cunoştinţă propriu-zis. În urmă de tot, înainta, deja gîfîind ca un astmatic, bătrînul ungur din Tîrgu Mureş, el încheind convoiul.

La ora aceea, dimineaţa mai părea încă inundată de o culoare făinoasă, abia pe parcurs lumina plină, deschisă, scînteietoare, urmînd să ţîşnească prin tăieturile munţilor stîncoşi din preajmă, avea să atingă, sfios mai întîi, vîrfurile din faţă, de la baza micii capele, iar mai tîrziu, trupul, în întregime, al oraşelului din valea verde.

Întîlneau în drum ţărănci, muntence cu desagi în spinare, venind la piaţa din Centrul Staţiunii. Uneori apăreau şi mici cai păroşi de munte, încărcaţi pînă la refuz cu samarele lor gigantice şi atunci, la apariţia lor, cei doi copii, şi nu numai ei, făceau mare haz de disproporţia dintre poveri şi corpul animalelor, tropăind în urma căluţilor şi fluierîndu-i. În grupurile care erau de-acum formate, se reînnodau discuţii stinse sau se animau altele noi, sau grupurile înseşi se sfărîmau constituindu-se altele. Ştefan, care înaintase pînă atunci singur, rămase cîteva momente în aşteptare, pentru a fi ajuns de familia din Bucureşti. Atunci schimbară cuvinte despre timp şi durata drumului, apoi el o întrebă într-o doară pe femeia necunoscută dacă nu cumva rucsacul îi este prea greu. Ea surîse, mulţumindu-i pentru atenţie, dar puţinele ei provizii şi pledul n-o incomodau în mers de fel.

— Anul viitor sau peste doi ani, începu Ştefan, cînd se vor ivi condiţii, am să plec, împreună cu un bun prieten de-al meu, în a doua expediţie în Asia. O să urcăm nişte munţi magnifici, o să avem de străbătut un ţinut grozav, cu o faună şi o floră deosebită, şi de pe-acum încă trebuie să fim hotărîţi...

— E posibilă o asemenea călătorie sau ea va rămîne, totuşi, un vis ? întrebă necunoscuta.

— De ce nu ? răspunse surprins Ştefan.

— Dumneavoastră, celor fără familie, vă vine uşor, interveni domnul din Bucureşti. Dar eu, oare, să zicem, hotărăsc singur ?

— Doamna v-ar da voie, fiţi pe pace, îl asigură Ştefan.

— Cunoşti prea bine teoria, dar practica n-o prea cunoşti, insistă domnul.

— Nu te mai plînge, dragă, luă cuvînt şi doamna, în timp ce urmărea cu un ochi atent hîrjoana copiilor, în preajma malului abrupt, nu te plînge, că tot nu ţii tu seama de sfaturile mele. Dacă ai dori, ţi-ai putea face de cap. Dar tu şi ascensiunile. Să mor de rîs nu alta...

— E adevărat, recunoscu domnul, dus pe gînduri, cunoştinţele mele în ale alpinismului nu sînt prea grozave, aşa că în privinţa asta... Dar oare toate lucrurile trebuie să le ştii ? Nu există satisfacţii şi sub o altă formă, pornind de la o ignoranţă totală, să zicem ?

În faţă se iscară ţipete de încîntare. Perechea de-acolo şi copiii, înaintînd pe malul prăpăstios al rîului, avînd în dreapta muntele vertical şi stîncos, cu vînjoase rădăcini tîrîndu-se cînd la suprafaţă, cînd ascunzîndu-se în adînc, pe sub pietre vrîstate de şuvoaie, iar în stînga, apa gălăgioasă sărind peste bolovani şi cioturi, cu lungi sălcii izbite de undele rapide, toate acestea impresionaseră, lăsînd să se audă ţipete de spaimă şi încîntare.

— Uneori nu pricep ce anume m-a determinat să pornesc în această excursie, tam-nesam, spuse deodată Ştefan. În genere, şi o afirm fără jenă, mă complac în singurătate, și mă cațăr de unul singur pe stînci solitare, sau, în cel mai bun caz, cu unicul meu tovarăș de ascensiuni, și evadez din societatea orcui... Și, cînd colo, iată-mă înhățat la o asemenea excursie care...

— Dar aceste priveliști, dar tot ce vezi aici...

Necunoscuta ridică brusc ochii spre el, căutînd apoi un prilej pentru un bun exemplu în valea în care apa tumultoasă sărea peste pietre ca un grup compact de cai sălbatici.

— E o panoramă fără nimic deosebit. Mă atrage ceea ce iasă din comun. Asta da, într-adevăr, ceva care pune în mișcare imaginația și terorizează simțurile. A face un prea mare entuziasm în fața oricărui colțișor de natură presupune, cred, o lipsă a propriei tale imaginații, nu sînteți de aceeași părere?

Înaintau acum toți parcă mai grupați decît înainte, sub impresia sumbră a văii care se îngusta, devenind o adevărată trecătoare ferestruită de apa din vale, în decursul milioanelor de ani. Munții din dreapta și din stînga, încă întunecați la bază, aveau abia vîrfurile atinse de lumina zorilor. Uneori zăreau despicături întunecoase, din care ieșeau aburi, năvălind prin desișuri, sau o răcoare, o răveneală plină de nemaipomenita taină a pădurilor din preajmă. În tot acest timp, înaintînd printre munții aceia, ei auzeau necurmatele căderi ale apei, șuierul ei neîntrerupt, aproape asurzitor, izbiturile în piatra tenace din albia milenară.

— Ah, nimic deosebit, nimic deosebit în toate acestea, ofta deprimat Ștefan, privind cu ochii pierduți, imobili, drumul prăfos care, după o cotitură a stîncii, pierea din vedere.

Abia pe la amiază ajunseseră la locul numit „Șapte izvoare“, un scoc în care o apă termală, aburindă, se scurgea neauzit pe niște jgheaburi de lemn, adunîndu-se în acel găvan negru și fierbinte. Mai jos, rîul părea foarte lat, cu apa puțin adîncă, cu albia plină de prundiș alb, pe care ei o trecură, desculți. Pe malul celălalt, la liziera pădurii, un luminiș, în care erau înfipte niște mese grosolane din trunchiuri despicate de copaci și lavițe identice. Se mai putea sta și jos, în poenița aceea, pe niște pietre mari și albe, spălate de ape, sau chiar pe trunchiul găunos, de mult ucis de vreo furtună, al unei sălcii. Ceva mai încolo, un podeț rudimentar, construit de localnici, din trunchiuri de copaci, traversa apa. Probabil, cînd năvăleau puhoaiele, el era luat de ape, dar în anotimpurile calde putea fi practicat. De acolo unde erau, valea lărgindu-se, munții păreau parcă mai puțin înalți și mai lipsiți cumva de taine.

— O minune, o minune, striga extaziată doamna chemîndu-și în jur, ca o bună cloșcă, cei doi copii răzlețiți. Copii, făcea ea, priviți, o minune, cîtă pace, cîtă frăgezime. Aici ar trebui de trăit...

— Adevărat, acceptă și Ștefan. Aset e prima luare de cantact. Asta e prima impresie, bogăția asta de culori și sunete care farmecă, e adevărat, și pe urmă...

Se opri subit, aruncînd priviri distrate spre toți cei din jurul său, care făceau acum o hărmălaie de nedescris, căutîndu-și un loc preferat.

— Fiecare să aducă vreascuri, să aprindem focul! hotărî, la un moment dat, bătrînul ungur, căruia îi plăcea să facă peste tot pe stăpînul și pe cel care împarte sfaturi.

Se risipiră toți, de îndată, prin rara pădurice de pe malul rîului, rămînînd să încropească vatra din pietre numai bătrînul ungur și Ștefan. El așternu pe iarbă niște pături, apoi desfăcu ranița și scoase niște merinde, o sticlă cu vin, alta, de apă minerală. Bătrînul ungur era înalt și slab, cu fața foarte plină de riduri, aducînd cu o mască tragică, de un galben nesănătos. Folosea permanent un cuvînt: „Ce știi dumneata?:“ Acum era într-o cămașă fără mîneci care, din pricina oboselii, i se umezise între omoplați și la subțioară, Ștefan simțind izul iute și neplăcut al transpirației bătrînului. Ștefan încercă să ajute și el la construirea vetrei, dar fu repede pus la punct.

— Ce știi dumneata? Asta nu-i cum ai juca, băiatule! Avea un glas baritonal, adînc și trist, parcă de fiecare dată ar fi urmat să prezinte un caz, o întîmplare tragică, pe care el o va face repede cunoscută — De altfel, în săptămînile cît Ștefan împărțise camera cu el și cu tînărul din Tulcea, îl auzise uneori, noaptea, treaz, oftînd din greu sau mișcîndu-se agitat în patul de alături. Apoi, într-una din zile, venind vorba despre căsătorii, femei, „generația de azi“, el denunță neseriozitatea unor tinere cupluri, care trec rapid la căsătorie, pentru a ajunge la fel de rapid la rupturi definitive“. „Băietul meu, să zic, a făcut o prostie mai mare decît el. Și-o lăsat nevasta și copila și acuma merge la alta, mai bătrînă, care-i place mai mult. Așa zice el. Dar eu i-am zis de cîte ori, mă, băietule, ce știi dumneata, ce te nenorocești tu, mă, băietule!“...

După un timp, reveniră toţi cu vreascuri uscate. Se adunase o grămadă impunătoare. Bătrînul ordonă vatra, apoi dispuse vreascurile într-un anumit fel şi aprinse focul.

— Avem oare destulă băutură ? întrebă bucureşteanul, impacientat.

— Tu şi vinul, interveni soţia. Numai pofta e mare, dar cînd treci la fapte...

— Lasă, dragă, din moment ce am ieşit la iarbă verde, să fie vin din plin, nu-i aşa ? se întoarse el spre Ştefan, ca spre unul care i-ar fi acceptat punctul de vedere.

— Şi eu sînt de acord, spuse tînărul din Tulcea, stînd foarte strîns lîngă cucoana aceea brună, cu păr pe picioare, venită fără bărbat în staţiune.

Bătrînul ungur îşi făcea de lucru pe lîngă foc aruncînd vreascuri şi încercînd să anine deasupra pietrelor o frigăruie în care înfipsese nişte bucăţi de slănină. Învîrtea acum de băţ şi, în curînd, untura începu să picure în flăcări, înălţîndu-le într-un sfîrîit plăcut şi într-o mireasmă de carne arsă.

Umbra bătrînului, lungă, agitîndu-se în jurul flăcărilor, devenea uriaşă. În acest timp, doamna din Bucureşti scotea dintr-o sacoşă farfurii, ceşcuţe de ceai, lovindu-i mereu peste mîini pe cei doi copii care, înainte de a li se da voie, îşi vîrau pe furiş degetele şi scormoneau după prăjituri prin pachetele voluminoase, învelite în plicuri de plastic.

— Dar unde sînt peştii ? întrebă domnul din Bucureşti. Nu cumva credeţi că am bătut un asemenea drum ca să stăm la malul unei ape şi să nu prescuim ceva ?

Nu-i răspunse nimeni nimic. Bătrînul ungur se aşezase acum pe trunchiul salciei trăznite şi se uita îngîndurat la flăcări. Ceva mai încolo, tînărul din Tulcea, cu doamna respectivă, discutau ceva foarte aprins, tînărul arătînd mereu spre puntea spînzurînd peste rîu. După cîteva secunde de peroraţie, ei se şi îndreptară într-acolo, doamna scoţînd ţipete de spaimă şi încîntare, foarte aţîţată, cînd tînărul porni să treacă puntea strîngînd-o lîngă el foarte familiar.

Necunoscuta care acompaniase familia din Bucureşti arăta a fi foarte bine dispusă. Se pare că era pusă pe rîs, să alerge, să fie graţioasă, în rochia ei de vară, în săndăluţele ei albe, părînd, din toate mişcările, foarte proaspătă şi mulţumită şi vioaie, ca un fluture scăpat devreme, primăvara, peste cîmpuri. Merse şi ea pînă la puntea de peste rîu, îi încercă rezistenţa cu piciorul, dar renunţă să treacă. Privi un timp la apa care luneca, gălăgioasă, apoi, în amurgul care cădea peste munţi şi păduri, ea începu să urce o cărăruie care se pierdea în lăstărişul tînăr. Curînd se opri şi se aşeză pe iarbă, distingîndu-se de la distanţă o pată albă pe fondul verde.

Ştefan, lîngă mal, sta drept şi privea doar la agitaţia fără rost a rîului. Flăcările se uneau cu umbrele, cu lungile şi ultimele pensulaţii ale soarelui, care atingeau stîncile, vîrfurile munţilor din faţă şi oamenii. Malul opus se distingea galben în această lumină crepusculară, cu pămîntul ros de ape şi cu găurele de şoareci de cîmp şi rîndunici. Lîngă Ştefan se opri doamna din Bucureşti, cu fetiţa, pe care o ţinea acum de după umeri.

— Ah, dumnezeule, cît e de frumos totul aici, se extazie ea, vrînd să-i comunice şi acestui bărbat ursuz extazul ei. De fapt, nu e decît o apă, nişte munţi, iarba, focul şi, totuşi, cît de minunat e totul...

Ştefan tăcea şi privea spre malul opus, unde apărură alţi călători, veniţi tot din Staţiune şi care se îndreptau acum spre casă. Ei se opriră, roată, şi priviră spre cei care aprinseseră focul pe malul apei. Stăteau acum în loc şi priveau spre Ştefan, iar cineva din grup întrebă ceva, dar Ştefan nu înţelese nimic, nici nu dădu vreun semn că ar dori să i se repete întrebarea. Sta astfel şi întreg faciesul său arăta nemulţumire, nedumerire şi singurul lucru bun ce i se părea că putea să-l facă în situaţia lui era să-şi închipuie cum va arăta viaţa lui peste mai mulţi ani. Va reuşi să treacă peste această „stare de spirit“ sau nu ? Va putea să iasă din acest provizorat care îi da, chiar şi în asemenea momente, bătăi precipitate de inimă ?

— Ei, aţi făcut rost de peşte ? răsună glasul baritonal al bătrînului.

Dinspre malul rîului veneau acum domnul din Bucureşti, cu băiatul său, care purta băţul unei sălcii drept undiţă. Se îndreptară moleşiţi spre focul din poiană şi se trîntiră amîndoi pe covoarele întinse pe jos, începînd să mănînce în linişte, în timp ce doamna de la Bucureşti, cu fiica lîngă ea, îi urmărea de la distanţă, fără să le spună nimic.

Bătrînul sta ghemuit lîngă vatra încinsă şi privea îngîndurat la jarul mult, adunat între pietrele albe, acum afumate pînă la mijloc. Lui i se păru că vede acolo, între flăcările scurte, chipul băiatului, apoi al nepoatei sale, a fetiţei băiatului care venea uneori pe la ei, la bunici, şi-şi încolăcea braţele subţiri în jurul gîtului său, iar cînd el o întreba cît îl iubește, ea spunea „Atît de tare de am să mor fără tine, dar pe tăticul și mai tare". „Ce știi dumneata, mă, băietule!" mormăia bătrînul privind în foc și ciugulind dintr-o felie de pîine și rupînd cu dinții, din cînd în cînd, din slănina bine rumenită, a cărei unsoare începea să se sleiască pe bățul jumătate ars.

După o vreme, soarele dispăru. Ștefan se mișcă din locul său. Privi spre pata albă a rochiei necunoscutei și se îndreptă într-acolo.

— S-a făcut seară, zise el cînd fu în apropiere.

— Da, chiar prea repede, acceptă femeia.

— V-am văzut foarte bine dispusă, zise Ștefan.

— E o seară frumoasă, de ce nu? rîse ea ușor, și rîsul ei părea ca și cum ar fi căzut o dîră de apă într-o sticlă care sună. În general, e reușit totul, nu-i așa? întrebă ea, după o tăcere.

— Da, încuviință Ștefan, de ce nu ar fi?

— Pentru dumneavoastră, nu? întrebă ea, puțin zăpăcită de refuzul lui de-a accepta frumusețea acestei zile.

— Ar fi ridicol și crud să mă opun.

— Dacă mi-ați permite, v-aș da un sfat. Privea cu atenție la el, prin întuneric, și într-un fel fascinatoriu, într-un fel puternic, însă el nu putu să-și dea seama de emoția ei vie.

— Un sfat? ați ajuns la vîrsta sfaturilor? În genere, mila enormă, pe care lumea noastră modernă, și sper că și dumneavoastră faceți parte din ea, o arată săracului, oprimatului, învinsului și deprimatului, aceste sfaturi bune acuză de fapt o slăbiciune fără margini. Arată că această milă este numai compătimitoare, nu respectuoasă. Se poate reda lumii frumusețea sa pierdută considerînd-o ca un cîmp de bătălie? Cînd răul a fost eliminat și izolat, restul răspîndește culoare. Cînd lucrurile rele redevin rele, lucrurile bune, între viziune eclatantă, redevin bune. Și-apoi, vă răspund înainte de a-mi răspunde dumneavoastră din nou, că sînt unii indivizi care devin triști fiindcă nu cred în Dumnezeu, iar alții fiindcă nu cred în diavol. Viața asta nu vi se pare totuși o luptă plină de interes sau un armistițiu posomorît, cînd nu mai știm în ce să credem?

— Atunci sînteți în luptă sau în armistițiu? întrebă ea, jumătate serios, jumătate în glumă.

— Acu sînt *după* armistițiu. S-a sfîrșit lupta și a venit acest timp de după armistițiu și, evident, aștept din nou lupta...

— Pe socoteala dumneavoastră se spun, de pe acum, unele lucruri neplăcute aici la vilă, afirmă cu oarecare jenă și deprimare. Se ridică de pe iarbă și își aranjă rochia prin scurte bătăi cu palmele.

— Știu, asta mi se întîmplă de obicei, acceptă el cu răceală. De altfel, ar fi o gravă eroare să pretindem ca iubirea să pună o unire și o paritate între indivizi. Iubirea îi diversifică, fiindcă ea e orientată în sensul fiecărei individualități, dar, de fapt, ceea ce îi face asemănători pe oameni este ura...

— Știți, spuse ea, după o tăcere prelungită, privind spre văpăile focului care se înălțau acum din nou, fiindcă bătrînul ungur îl alimentase cu o mînă de vreascuri, știți, doar atît pot să vă spun, ceea ce am învățat și eu de la viață sau, poate, ceea ce port în mine însămi, fără să știu, că toate porțile și inimile se deschid în fața celuia care posedă dulceața pe limbă, iar referitor la noi, asta se aplică și în sensul că femeia iubește cu... urechea...

— Am înțeles, spuse el, însă lucrurile comune rămîn comune, chiar și pentru oamenii care nu sînt comuni...

Ea începu din nou, gîlgîind, cu rîsul ei ca un fir de apă căzînd de departe, într-o sticlă cu rezonanță, totul fiind foarte clar în înserarea care invada acum pădurile și munții.

— Să mergem, îl invită ea, se pare că trebuie să ne pregătim de plecare...

Cînd ieșiră din lăstăriș, îi văzură pe toți întinși pe pături, în diverse poziții, cîntînd împreună un naiv cîntec cunoscut, de muzică ușoară. Bucureșteanul, deși băuse doar cîteva pahare de vin, se cherchelise și acum întreținea cu vocea lui cam aspră linia melodiei, vocile copiilor venind mereu în contratimp cu a lui. Apăru și tînărul din Tulcea, cu femeia respectivă, și acum stăteau tăcuți la marginea focului, mîncînd cu poftă ceea ce cucoana adusese în coș. Focul nu mai ardea atît de viu deoarece se sfîrșiseră vreascurile și nimeni nu se îndemna să mai aducă altele.

— Minunat, minunat, Doamne, e totul! se extazia doamna din București, întinsă pe spate, cu brațele larg desfăcute, ca o pasăre căzută brusc la pămînt.

Ştefan sta ceva mai departe, în picioare, cu braţele încrucişate, şi el ar fi dorit acum foarte acut să spună ceva. Dar renunţă. Se simţea stînjenit şi focul şi mirosul cărnii arse, toată mîncarea şi rămăşiţele răspîndite pe pături îi creau o greaţă adîncă. Poate că ar fi dorit acum să urce prin păduri reci, prin care şuieră vîntul aspru, apoi să ajungă la poalele unui munte, singur, faţă în faţă cu el, şi să-şi încerce curajul şi norocul în zori, escaladîndu-l şi intrînd cu totul în tainele lui geologice.

— Natura e, într-adevăr, o beleţe, acceptă şi bucureşteanul. Era foarte rumen la faţă şi privea cu oarecare neruşinare la umerii dezgoliţi şi la pieptul plin al necunoscutei, ce sta ghemuită lîngă foc, cu ochii aţintiţi pe jarul muribund.

— Lasă, dragă, nu te încînta astfel că tu numai cu vorba, cînd e să treci la faptă ! îl apostrofă soţia.

Se ridică brusc de pe pled şi administră o palmă la fund băiatului fiindcă, neatent, strivise o prăjitură şi murdărise pătura.

Ceva mai tîrziu, ei stinseră focul, aducînd în căni apă din rîu, împrăştiară cenuşa, apoi trecură vadul pe malul celălalt şi o luară pe o cărare care scurta drumul spre staţiune. Înaintau încet, pe lîngă munţii care deveniseră negri, pierzîndu-şi detaliile. Rîul bolborosea, cu o apă de cerneală vîscoasă, şi numai vîrful stîncilor mari ieşeau la iveală din această masă neagră, ca nişte dinţi feroci din patul de ape.

— Nu înţeleg, totuşi, de ce nu v-aţi simţit bine cu noi ? întrebă necunoscuta, după un timp.

Mergeau acum alături. Ştefan îi luase sacoşa, deşi era foarte uşoară, şi înaintau astfel, simţind, din cînd în cînd, cotul subţire şi rece izbindu-se de cotul său.

El nu răspunse nimic, ţinînd urechea aţintită la vuietul aproape omenesc, în zbaterea lui, al rîului.

Octavian Gog

FÎNTÎNA

Se văzu cam pe la mijlocul încăperii, stînd din nou în picioare. Dar numai el ştia cum îl mai ţineau. Sub hainele aspre de cînepă, ude de parcă l-ar fi prins o ploaie deasă cu gheaţă, îşi simţea trupul plin cu umflături zvîcnind dureros. Răcoarea apei însă le mai stîmpăra, altminteri de bună seamă s-ar fi lăsat pe dalele de ciment sub muşcătura lor. Ca un trunchi în aşteptarea securii. Oricum arăta ceva mai omeneşte decît cel din spatele lui. Îşi răsuci capul încet cu băgare de seamă înspre el. Marcu era acolo lîngă uşă, rezemat de peretele mîncat de umezeală. Dacă ar ţine cu tot dinadinsul să fugă, ar putea profita de un moment de neatenţie a celor doi indivizi din faţă şi cu un salt sprinten peste prag să se arunce în întunerecul gros de afară care l-ar fi înghiţit ca o apă adîncă şi neagră. Ar pune însă mîna în foc că Marcu nici nu se gîndeşte la aşa ceva. Stă acolo calm şi alb, ciudat de alb, ca o lumînare de seu. Nici nu-i pasă (sau poate nu bagă de seamă) cum sîngele i-a străbătut prin cămaşă pieptii hainei, i-a pătruns prin pantalonii vărgaţi şi cum o dîră ca o rădăcină roşie îşi face loc molcom spre pămînt printre rosturile dalelor. Se căzni din toate puterile să-i atragă atenţia că se topeşte aşa văzînd cu ochii : «Marcule !» Dar nu-şi auzi nici măcar propriul glas. I se opri în gît într-un fel de geamăt surd.

«Aici trebuie să te uiţi, nu acolo !» îi porunci metalic unul dintre cei doi indivizi aflaţi în partea opusă.

Le simţi privirea ascuţită ca un ţurţure în mijlocul cefei şi îşi întoarse obrazul din nou înspre ei. Pe unul îl ştia. Pe cel mai scurt, cu mustaţa îngălbenită de ţigara ce nu i se mai termina din colţul lăsat în jos al gurii. Era comandantul penitenciarului. Pe celalalt nu-l mai văzuse niciodată. Sau, cine ştie, or fi trecînd cîndva unul pe lîngă altul (cîtă lume nu trece aşa fără să se bage în seamă ?), fiecare cu rosturile lui. Acuma însă lucrurile stau altminteri. Domnul are o problemă specială de rezolvat și, din moment ce a fost trimis din capitală anume, se arată a fi foarte importantă. Dealtfel asta se și vede după rîvna pe care o depune împreună cu comandantul în a-l prelucra pe el în vederea obținerii rezultatului așteptat acolo sus. Încă puțin dacă vor mai forța, îl vor da gata (se gîndi o clipă cît de lung ar putea fi acel puțin, dar neînchipuindu-și renunță) ; îi vor împrăștia sufletul din straiele astea mizerabile, așa cum destrami, suflînd, o păpădie. Într-un anumit fel cine știe dacă n-ar fi mai potrivit așa. Îi este de fapt aproape totuna. Are impresia că ceea ce a fost mai anevoie de înghițit a înghițit în aceste două zile lungi ca doi ani, iar ceea ce a mai rămas trebuie să fie mult mai lesne de suportat. De bună seamă că nu lovitura din urmă ese cea mai dureroasă, mai crîncenă. Aceea trebuie să fie, gîndi el, cam ca un dăngăt de clopot în urechi, de adîncă legănare înaintea somnului greu al izbăvirii. Iată-l ajuns aici. Pe muchea de sus a povîrnișului, unde îți este aproape peste puteri să zici da în loc de nu și viceversa, pentru că așa așteaptă cineva, chiar dacă li se ordonă celor doi gardieni din camera de alături «Mai prelucrați-l !», iar aceștia nervoși sau bucuroși (dracul știe ce-i în capul lor) că li s-a dat de lucru, te sfărîmă ca în piuă, cu credința că fac cea mai curată și cinstită treabă.

«Te ispitește, ușa după cîte observ !» îi zise individul bine îmbrăcat din stînga comandantului, ridicîndu-și pantoful ca oglinda de lustruit pe scaun și apăsîndu-și amîndouă palmele mai sus de genunchi «N-ai să ajungi departe !» îl avertiză, rostind rar și cu înțeles ultimul cuvînt.

Nu-l prea luă în seamă fiindcă nu-i spunea un lucru deosebit. El știa foarte bine (era convins de asta) că într-adevăr n-ar ajunge departe. Că s-ar prăbuși chiar în clipa cînd ar da să treacă pragul, cu un picior înăuntru și cu celălalt afară.

«E timpul să renunți la încăpățînarea asta prelungită ! interveni comandantul, ferindu-și ochii mici și încercănați de fumul țigării ce se apropia de capăt. Cred că ți-a fost destul. Arăți ca un cîine ciomăgit și apoi băgat la apă. Exact așa. Apoi și lihnit de foame !» Nu-i răspunse si nici nu i se păru că-l jignește făcîndu-l cîine. Cîinii de fapt sînt slăbiciunea lui din totreauna. Cînd avea șapte ani (își amintește asta bine deoarece a fost anul în care i-a cumpărat mamă-sa de la tîrg, într-o zi de marți, tăblița cu stil și burete legat de-o sfoară), a avut un cățelandru de care se simțea legat ca de un frate. Ca de oricare dintre cei șase frați. Era între ei doi parcă un fir nevăzut de ață care îi ținea mereu nedespărțiți. Pînă într-una din zile cînd șeful de post, mînios că nu-i respecta cățelandrul uniforma cam alandala pe el, sau poate mutra aburind mereu de răchie, și-a descărcat arma în blana lui albă ca lîna spălată. A murit anevoie, cu ochii umezi încărcați de o mută și cumplită amărăciune. Apoi a mai avut și alți cîini, însă așa cum sînt cîinii obișnuiți, la oameni de omenie, aprigi și credincioși. În nici un caz ca lupul comandantului, școlat în mușcături asupra deținuților și în aceeași vreme un fel de mînă dreaptă a acestuia la anchete mai speciale. Cît despre foame (l-a făcut și lihnit comandantul), e ultimul lucru de care se plînge. Primele două zile au fost mai grele ; prima de fapt mai mult decît a doua. Ar putea spune că a fost plină de crampe mistuitoare. Îi venea să-și roadă șapca sau ghetele. Orice. Acum într-a treia nu mai simte în stomac decît un fel de gol care nu-i cere neapărat să fie umplut. Cel puțin deocamdată. Mai al dracului de turbată i s-a părut setea. Chinurile ei nu descresc ca ale foamei ci dimpotrivă se întețesc și te uscă ca pe o iască. Dar a rezolvat într-un fel și necazul ăsta. Mai precis au rezolvat-o ei aruncînd la anumite intervale de timp (nu și-ar putea da seama la cît) o găleată sau două de apă rece peste el. O linge atunci cu lăcomie de animal de pe podelele murdare. Simte aproape de îndată cum i se strecoară iarăși puterile în trupul vlăguit și aici (își spune el) trebuie să fie taina că nu și-a încheiat silit și iute, în cele două zile de cazne, socotelile cu lumea asta. Și că mai stă și acuma (nu are importanță cum) pe propriile picioare. Comandantul și cel din capitală s-au mai așezat pe scaune (erau două) sau pe colțul mesei, iar cei doi gardieni de alături așteptau (poate înjurînd) sunetul soneriei și cuvîntul-ordin „mai prelucrați-l !", flecărind te miri ce pe o bancă lungă de brad. Numai el era mereu între două posibilități : sau pe picioare zăpăcit ca un oarecare cu capul înfundat de băutură, sau pe jos grămadă ca o legătură de vreascuri, cu toate învîrtindu-se în jur ca atunci cînd într-o zi de tîrg s-a urcat pe niște căluți de lemn.

Nici măcar nu tresări (nu se știa omul care să tresară prea ușor), cînd individul din capitală, în haine de culoarea murei, i se adresă cu glas gros și cam răgușit, ridicînd în aer arătătorul mîinii drepte :

«Prevăd că ai să sfîrșești ca un șobolan, stîlcit într-un colț, pentru cîteva rînduri și o semnătură ; sau (și se întoarse spre comandant), cum ți-am mai spus : degetul pe o cruce. Nevastă-ta o să primească o poștală că ai sfîrșit, să zicem de diaree, sau cum îi spune pe la voi de cufureală. De asta o să se știe în sat la tine că ai răposat, nu de altceva ca bunoară de încăpățînare !»

Îl cumpăni cu ochii grei, de plumb, și-l văzu ca printr-o pînză dar nu-i zise nimic. Nici măcar nu se osteni să-i găsească niște vorbe mai potrivite. Acuma, dealtminteri, le-ar fi găsit mai anevoie. Oricum, este în voia lor și n-au decît să treacă pe foaia de deces sau pe cartea poștală, cu litere negre sau aurite, ce vor. Hîrtia rabdă deopotrivă aprinderea de plămîni, de creier, încurcătura de mațe, sau alte boli. Lui îi e tot una. Dacă chiar vor pot să scrie că a răposat din pricina tuturor bolilor de pe pămînt.

Din toate cîte i-a spus individul, un cuvînt îl cam scoatea din fire : șobolan. Cu asta i-a pus parcă o sulă în coaste, lîngă celelalte. Îi erau tare urîte spurcăciunile astea nerușinate cu bot ca de porc, care îl căutau în fiecare noapte. Dacă se mai întîmpla să-și păstreze vreun colț de pîine, tare ca scoarța de gorun, dimineața n-o mai găsea. Nu scăpa de rîtul lor neliniștit și obraznic nici de o ascundea în haină. Cum a pățit-o cînd i-au scos-o în vreme ce dormea de la piept. Cu coada lor grețoasă, fără păr, îl atingeau peste obraz. Nu o dată trebuia să se ridice în capul oaselor și să sloboadă o sudalmă de mama focului ce trosnea ca un lemn între cei patru pereți jilavi, și punea pe fugă lighioanele chițcăind de frică. Dealtfel are și acuma senzația scîrboasă că s-au urcat pe el și că-i adulmecă cu nerușinare vînătăile și umflăturile de sub straiele-i ude. Le simte labele ca de pui de găină cum îi zgîndăre rana proaspătă de pe șold. Cu un tremur din toate încheieturile se căznise să se scuture de ei dar degeaba. Parcă deveneau și mai îndărătnici. Vrusese atunci să-i risipească cu palma, ca și cum ai da după niște muște, dar băgase de seamă că brațele nu-l mai ascultau. I se înțepeniseră de-a lungul trupului, cum nu-și aminti să i se mai fi întîmplat decît o dată în viață, mai precis cu doi ani în urmă, pe o zi cu frig năprasnic. Stînd așa neputincios și privindu-și mîinile vînjoase ca lemnul de curpen, dar fără vlagă, își aduse aminte de mîrtanul cu ochi verzi și blana ca tăciunele de acasă. Era un mîrtan vînător, și prindea adeseori noaptea șobolani. Îi încolțea de șira spinării, apoi îi căra dinaintea ușii, pe pragul de piatră unde el da de ei dimineața, cînd zorile spălau întunerecul cerului. Fără tăgadă că acuma numai mîrtanul cu ochii de zmalț verde l-ar mai putea izbăvi de scîrbele ce se zbenguiau în voie pe trupul lui neputincios întocmai ca pe o mortăciune. Și încă nu era sorocul fiindcă din moment ce toate oasele parcă tresaltă în el, cu siguranță (își spuse) că mai trăiește. Îl înnegura însă mîrtanul care nu dădea nici cel mai mic semn că ar face o mișcare să-l scape de lighioanele ce tăbărîră pe el, și doar era acolo, în colțul încăperii, nu departe de comandantul închisorii, ba chiar neobrăzat de aproape de picioarele acestuia, cu botul întins pe labele dinainte și cu o scăpărare străină și rea în privire. Parcă îi pîndește o anume mișcare pentru a-i sări la gît. Și s-a făcut al dracului de mare și lăbos încît fără doar și poate l-ar trage una două pe dalele de ciment. Dar nu-i nimic bătrîne — gîndi el —, cînd voi pune mîna pe tine te-oi agăța ca pe o ciuhă de creanga frasănului dinapoia casei !». «Nu te mai chiorî la el ! Îl întărîți iarăși ! — îl făcu atent comandantul. Apropie-te mai bine și iscălește ; sau pune degetul pe cruce. Indiferent. Apoi apăsă cu degetele afumate chiștocul țigării într-un fel de scrumieră, dacă i se poate zice așa, făcută dintr-o țeastă. Mai clar, o țeastă întoarsă. Fără falca de jos. Dinții rînjeau galben, poate la becul cu lumina slabă spînzurat de tavan. Auzise și el, la fel ca alții, povestea fostului proprietar al căpățînii. Zice-se că o purtase pe umeri cu ani în urmă, unul pe nume Negru. Bandit temut și, într-un anume fel pismuit chiar și de gardieni. Făcuse pentru hoții și vărsări de sînge atîția ani de pîrnaie încît și lui îi plăcea să spună că numai primele trei zile după ce l-a făcut maică-sa s-a simțit cu adevărat liber. Negru era (cum se spunea) un pușcăriaș mîndru de felul lui, zdravăn ca un Goliat și dădea a crede că se poartă după cum îl tăia capul și așa îngrădit cum se afla. Și deoarece comandantul (chiar acesta din fața lui, numai că se cunoaște vremea pe el de atunci) ordonase să i se aplice un tratament special, Negru nu s-a lăsat umilit, ba chiar și-a pus în gînd să-i facă de petrecanie. A așteptat închis în el ca o fîntînă lăturalnică cu apă stătută și, într-o zi cînd nimeni nu se aștepta, l-a înșfăcat pe comandant de grumaz și-l ținea așa săltat de la pămînt cum ai ține un pui de jivină oarecare. Degetele det fier ale lui Negru se strîngeau încet și crunt după capul comandantului căruia (spune-se) îi ieșiseră ochii ca două prune. Iar Negru rînjea cu ură și mulțumire (nu galben ca acuma), cînd pe nesimțite comandantul a scos din buzunar un obiect mic și lucios, cam cît o brichetă și care cu un pocnet sec îi făcu lui Negru o gaură în abdomen. Și Negru cantinua să rînjească crezînd poate că-l gîdilă ceva și abia al doilea pocnet îl îndemnă să-și ducă palma la pîntec și să se schimonească pe loc ; cînd se auzi al treilea pocnet se prăvăli înainte dar nici atunci nu-i dădu drumul comandantului și-l trase în cădere, sub el. Cam asta ar fi fost povestea țestei în care comandantul își pune scrumul și stinge chiștocul țigării și pe care a purtat-o ca pe moaște prin mai multe închisori pînă aici unde se ocupă îndeoproape de politici. I-a mers faima că știe să facă să rîdă sau să picure lacrimi și o piatră. Iar cînd te uiți așa la el pare pita lui Dumnezeu, întotdeauna dispus să-și ridice mustața pîrlită într-un fel de zîmbet. Dacă bagi bine de seamă, cam ciudat, e drept. Chiar și acuma i se luminează obrazul lucios de nesomn.

«Uite ce e ! — îi zice —, ultima șansă începe să-ți expire iar a doua îți va fi poate acolo de unde nu se mai întoarce nimeni. Ne-ai chinuit destul, pe dînsul și pe mine, cu îndărătnicia ta. Ar trebui să îți intre în căpățînă că dincolo de răbdarea noastră tu încetezi să mai umbrești pămîntul. Deocamdată ai ajuns ca o legătură de oase și n-aș putea să-ți spun ce se atîrnă mai șubred viața de tine sau tu de ea. Încă o dată îți repet : ți se oferă ultima șansă de a te salva și a-ți revedea nevasta și copiii. Or ei cu ce au păcătuit să nu te mai vadă în mijlocul lor ?»

«Cu nimic» ar fi vrut să răspundă. Copiii nu răspund de treburile părinților, domnilor ; dacă sînteți în stare să înțelegeți asta ! Îl fulgeră o arsură în furca pieptului, înghiți în sec și încetă să-și ducă gîndul pînă la capăt. Simțea că dacă ar continua să-și împrospăteze în gînd niște icoane învelite într-un fel de ceață de toamnă i s-ar îmuia nevolnicii de genunchi și domnii ar avea mulțumirea să-l vadă colac la picioarele lor. De aceea încercă cu o clipire de gene să le îndepărteze să nu vină cumva peste el ca în primele luni, cu zile și nopți nesfîrșit de lungi, cînd îl făceau să-și rupă buzele între dinți și să se zvîrcolească ca un apucat în somn. Acum a fost deajuns un clipit de gene ca să le pună stavilă. Un semn asemănător le va face cînd îl va încerca dorul să le vadă, cu ochii deschiși sau pe sub pleoape, licărind în întunericul de păcură al celulei ca niște steluțe pe un cer de argint în ianuarie. «Mergeți la locul vostru ! le porunci cu vorbe în gînd. Nu-i vremea !» Îi avea atît de aproape pe cei doi (le simțea pînă și respirația) care dacă ar fi putut să-i smulgă din rărunchi consimțămîntul de care se vede că au mare nevoie, de bună seamă că și-ar fi băgat încă de la început mîinile amîndouă. Apoi mîrtanul acela, negru ca bezna, cu ochii ca niște mărgele verzi de sticlă, ce îi supraveghează (deși s-ar părea că nu) pînă și clipitul igenelor și (cine știe ?) poate cu urechile acelea drepte și ascuțite ca frunza de salcie, chiar și bătăile inimii i le ascultă. Apoi acolo, lîngă ușă, cu spatele larg sprijinind peretele umed ca pietrele unei fîntîni, Marcu. Simți și el umezeala roșie și domoală cum îl cuprinde și îl inundă, îl coboară și îl urcă într-un fel de legănare lină printr-o lume albă și moale ca zăpada ori ca lîna, așa ca în ziua aceea de sticlă aburită, a doua de Anul Nou, cînd s-a prăbușit cu fața în jos. Lîngă șenilele tancului cu țeava înfiptă în pămîntul înghețat. Ziua aceea o simțea încă aproape și proaspătă, iar dacă comandantul și cel din capitală ar vrea să știe cît, n-au decît să-l descalțe la mîndouă picioarele «Dar ce știți voi, domnilor ? cugetă el. Știți, bunăoară, că Marcu, rănit cum era m-a cărat kilometri întregi pînă la ambulanță ? Că nu m-a prăvălit într-o tranșee, învălit într-un giulgi de zăpadă, cînd i s-a spus că-și irosește degeaba puterile cu un mort înghețat ? Habar n-aveți, domnilor ! Știți doar. . . » «Te amăgești zadarnic închipuindu-ți că nu o să se șteargă orice urmă despre ăsta ! îi rupse comandantului firul gîndului, arătînd cu capul înspre Marcu. I se păru că-i vorbește de pe gura unei fîntîni, iar el s-ar fi aflat jos în apă, încins de zidul îngust și muced de piatră. Ei află — continuă acesta — că se va șterge. Ca și cînd n-ar fi existat. Cu tine o dată !»

«Și nu te-ar fi costat — interveni individul din capitală — decît să declari, aici în fața noastră, ca să facem act de asta, că l-ai văzut fugind de sub escortă. Apoi să pui o semnătură. Ori degetul pe o cruce. Atît !»

«Va fi cam greu să-i ștergeți urma ! voi să le spună. Cam tot așa cum un nor greu și mohorît ar șterge o steluță oarecare. Cîtva timp o acoperă, dar apoi steluța lucește mai limpede. Mai proaspătă. Dar cum vă e voia, domnilor !»

Era convins că vor mai încerca. Simțea însă că în afara fîntînii în care se află se surpă ceva. Se frămîntă și pîrîie ca ghiața apelor primăvara.

«Ei, uite, încercăm ! se încrîncenă comandantul ca și cum i-ar fi ghicit gîndul. Veți dispărea așa cum s-a stabilit. Primul va fi Marcu !»

«Cum vă e voia, le dădu el din nou a înțelege. Aș vrea să văd cum veți șterge sîngele ce iese din pieptul lui Marcu. Cînd a căzut secerat de voi am pus amîndouă palmele dar îmi șiroia printre degetele neputincioase. Ca un izvor din pămînt.»

«Mai întîi să-i oprim inima !» îl auzi șuierînd pe cel din capitală.

«Inima !» ordonă scurt comandantul.

Văzu atunci cum mîrtanul, zbîrlindu-și ca turbat perii, se strînge într-un arc negru, gata să țîșnească cu ghearele și dinții către inima lui Marcu.

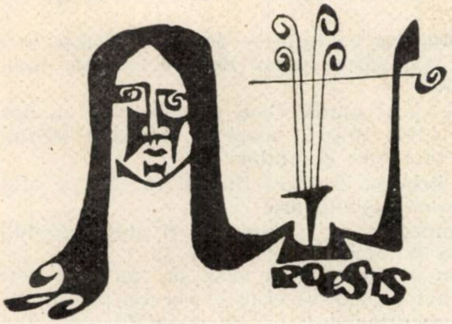
«Înapoi, bestie !» urlă el și cu putere nebănuită îl prinse de spinare cînd sări peste umărul lui, apoi se prăbuși strivindu-l sub apăsarea de lespede a trupului.

Auzi obișnuitul clinchet, scurt și nervos, al zăvorului, tras, urmat de scîrțîitul ușii ce se deschidea și simți cum o pată galbenă de lumină stăruia rece asupra lui.

— Ia uită-te dom'le ? se adresă un gardian celuilalt oprindu-se în prag. Ți-am spus că așa ceva nu mi s-a mai dat să văd. Ăsta-i drac, nu om. Acum un sfert de ceas, după ce l-am înmuiat bine în apă, ai văzut, l-am aruncat acolo în colț și acum iată-l din nou lîngă ușă. Și fii atent, a căsăpit și un șobolan cu labele astea încolțite de lupul comandantului. Ce l-o fi apucat ?...

— Într-adevăr, observă al doilea gardian, căscînd lung și plictisit, mă întreb și eu de unde mă-sa are atîta putere ? Parcă ar avea două inimi, nu una. Te pomenești că-i în stare să meargă iarăși pe picioarele lui. Aproape că aș paria. — Hai trezește-te ! — îl îndemnă cu vîrful bocancului —, ești așteptat la o nouă ședință. La șefi. Cine știe dacă nu va fi și ultima...

Nu era nevoie să se trezească. Simțea în toată ființa că e mai treaz ca niciodată. Se sprijini mai întîi pe coate și genunchi și, răsuflînd de cîteva ori îndelung, se ridică pe picioare și păși înainte pe coridorul lung și îngust cu părerea că urcă nebănuit de ușor pereții de piatră ai fîntînii în care se vedea.



Scriitori din ţările socialiste

Rimma Kazakova

(U.R.S.S.)

PE CHEI

Pe chei, aici pe chei,
unde timpul, ca pînzele, zboară,
Mie totul îmi pare odihnitor, liniştit şi curat
ca pe nişte albe cearceafuri.
Şi clipocitul apei şi-al vîslelor
şi sirena vapoarelor.
Miezul acestei nopţi miroase a primăvară,
vîntul îşi deschide buzele
dar nu ancorează la chei.
O, nu ancorări, ci despărţirile . . .
E aproape ora plecării în larg,
distanţele mari se apropie.
Iar în cuvîntul chei *eu aud*
valul şi ţipătul lui capricios
cînd corabia-l aruncă-ntr-o parte
şi-l izbeşte de chei.
Ce voluptate să-ţi întinzi braţele
în unduitoarele valuri
cînd avem unde să-nfigem ancora,
cînd voi, cheiuri, rămîneţi în urmă,
cînd ni se spune adio,
spre-a nu ne întrista cu nimic
cînd nu ni se cere ferm : „ancoraţi !"
înainte ca ora ancorării să vină.
Şi dacă totuşi vei rupe ceva
aşa încît pe urmă să nu mai poţi mîngîia,
cheiule, îţi mulţumesc că plutesc,
Îţi mulţumesc că nu mă reţii !
Eu poate îmi voi schimba hotărîrea,
greşelile poate mi le voi retrăi.
Intru pe chei cum aş intra
pe un vapor nesigur şi mare.

In româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU şi TRAIAN NADABAN

Nikola Vaţparov
(BULGARIA)

●

EPOCĂ

Maşini,
oțel,
maşini
și uleiuri, vapori și duhoare !
Coșuri de ciment în cer,
în cocioabe — spectrul foamei.
În Mexic grăuntele de aur
e ars în cazane cu aburi,
cînd sclavi cu buzele crăpate
îl adună ziua și noaptea.
Elevatoarele bubuie.
Motorul intrepid
pocni
cu pumnul
mutra bătrînă a timpului.
Omul sparge „cercul magic“
și zboară azi
mai iute
decît pasărea liberă.
Dar viața oprimă oricum.
Viața retează fără milă,
cu o mînă expertă, aripile noastre,
viața ne înăbușă sub mucegaiul veninos
și sub rugina-i veche.
Asemenea unei căști de oțel
cerul împovărează elanul și-l zdrobește
și se zvîrcolește în adîncimi
marea zbuciumată a oamenilor.
Trăiască fraternitatea — o lozincă deșartă.
Viața înalță un zid.
Viața — un bătrîn desfrînat —
răspunde cinic : „Războiul“ !
Războiul !
Dar înfometații fără număr ?
— Războiul !
— Dar tinerii noștri năvalnici
și moartea inutilă
care zgîlțîie lumea ?

Epocă de atrocitate sălbatică
galopînd nebunește înainte.
Epocă de oțel în fuziune
acolo, în pragul lumii noi.

Ismail Kadare
(ALBANIA)

COPILĂRIA

Copilăria mea cu degete pătate de cerneală
Dimineaţa clopotele
Muezinul în amurg
Colecţii de cutii vechi şi timbre
Un Ceylon schimbat
Pe două Luxemburguri

Aşa s-a dus
Timpul copilăriei
A alergat stîrnind praf şi strigăte
în urmărirea unei mingi de cîrpe
O minge de cîrpe
De cîrpe cenuşii de Albania.

Tymoteusz Karpowicz
(POLONIA)

SOMNUL CREIONULUI

cînd creionul se duce la culcare
ajunge la severa concluzie
că trebuie să doarmă ţeapăn
şi întunecat

îl ajută pentru aşa ceva
înnăscuta neînduplecare
şi toată măduva lumii
şira spinării creionului
se frînge dar nu se lasă-ndoită

nu-i apar niciodată în vis
valuri şi nici măcar fire de păr
doar o singură dată chipeşi soldaţi
şi sicrie.

ceea ce există în el
stă drept
ceea ce-i departe de el e strîmb
noapte bună

Vitezslav Nezval
(CEHOSLOVACIA)

ORAŞUL TURNURILOR

O, Praga oraş al sutelor de turnuri
cu degetele tuturor sfinţilor
cu degetele jurămintelor false
cu degetele focului şi ale grindinei
cu degetele muzicantului
cu degete orbitoare pe femei culcate pe spate
cu degete care ating stele
pe abacul nopţii
cu degete din care ţîşneşte noaptea cu degete împreunate
cu degete fără unghii
cu degetele pruncilor şi ale ierburilor ascuţite
cu degetele cimitirului în mai
cu degetele cerşetoarelor şi ale unei clase întregi
cu degetele tunetelor şi ale fulgerelor
cu degetele brînduşelor
cu degetele Hradcinului şi ale bătrînelor harpiste
cu degete de aur
cu degete pe care fluieră mierla şi furtuna
cu degetele porturilor militare şi ale orelor de dans
cu degetele mumiei
cu degetele ultimelor zile ale Atlantidei
cu degete de sparanghel
cu degetele febrei de patruzeci de grade
şi ale pădurii îngheţate
cu degete fără mănuşi
cu degete pe care s-a aşezat o albină
cu degete de albăstrele
cu degete care farmecă flajeoletul în orchestra nopţii
cu degetele trişorilor şi ale perniţei cu ace
cu degete deformate de reumatism
cu degetele fragilor
cu degetele morilor de vînt şi ale buchetului de liliac
cu degetele apei de izvor cu degete de bambus
cu degetele frunzelor de castan şi ale bătrînelor mînăstiri
cu degete de cretă colţuroasă
cu degetele cucucului şi ale bradului de crăciun
cu degetele mediumului
cu degete ameninţătoare
cu degete atinse de o pasăre care şi-a luat zborul
cu degetele clopotului de seară şi ale unei vechi hulubării
cu degetele inchiziţiei
cu degete umezite de scuipat, destinate să măsoare vîntul

cu degetele groparului
cu degetele hoţului de inele
pe mîna care ghiceşte
în palma cu ocarină
cu degetele coşarului şi ale Loretei
cu degetele rododendronilor şi ale fîntînilor arteziene pe capul păunului
cu degetele păcătoaselor
cu degetele uscate ale orzului în pîrg şi ale belvederei de pe Petrin
cu degetele dimineţii de mărgean
cu degete arătînd spre tării
cu degetele retezate ale ploii şi ale catedralei Tyn în mănuşa amurgului
cu degetele ostiei nesfinţite
cu degetele inspiraţiei
cu lungi degete nearticulate
cu degetele mele care scriu acest poem.

In româneşte de PETRE STOICA

POVESTE DE RĂZBOI

de Vladimir Stojisin

(R.S.F. IUGOSLAVIA)

Era acel Ladjarski al cărui tată murise în faţa uşii unei actriţe maghiare sărace. Era război. Fugeau înspre rîu, înspre căpitănia portului, înspre o căsuţă de trestie, lăsată într-o rînă, de pe malul unde era ascunsă barca. O barcă de lemn, putredă, cu care aveau să treacă dincolo de rîu. „Elevul" mormăia. Ladjarski era rănit. Se opriră lîngă debitul de tutun, să răsufle oleacă.

Se auzeau cîinii. Aşa e în război, lătratul cîinilor e ca o perdea la urechile noastre.

E o tîmpenie că ne-am oprit chiar aici, cugetă „Elevul".

— E o tîmpenie — zise el cu glas tare.

— Ce vorbeşti ? ! Eu nu te înţeleg, spuse Ladjarski.

Ladjarski îndepărtă cu piciorul lada făcută din scîndurele subţiri.

În asemenea lăzi se transportă ţigarete, cugetă Ladjarski. Unde-i acum debitantul, tipul ăla cu faţa turtită ? Desigur ascultă ştirile, la el în cameră, ori în vecini. Nu trebuia să ne oprim aici. E o tîmpenie că ne-am oprit chiar aici. În casa de dincolo mi-am petrecut toţi anii aceştia. Mai pot, oare, să mi-i amintesc ? Ştiu că nu pot, nu-mi amintesc de ei ; anumiţi ani pur şi simplu dispar din amintire, de parcă nici n-ar fi fost, iar de unele flecuşteţe îţi aduci aminte întotdeauna. Unii ani sînt pur şi simplu şterşi şi nu mai există nici urmă de ei în amintire. De pildă, nu-mi amintesc de nimic din anul 1938, dar mi-aduc aminte de anii de mai înainte. Cîţi ani... cîţi... gîndurile astea... sînt numai din pricina acestei răni.

— Aici sîntem în siguranţă un anumit timp. Trebuie să aşteptăm să se îndepărteze de rîu, zise „Elevul", scotocindu-şi buzunarele. Mama ei de afacere, aici e un oarecare debit de tutun, dar n-ai ce să fumezi. Te doare rana ? Cum de te-a nimerit glonţul chiar în bărbie ? E întuneric. Cum ţi-o arăta acuma faţa ?

Ce te interesează faţa mea, cugetă Ladjarski, faţa mea mă priveşte pe mine. Nu-mi place cînd cineva vorbeşte despre faţa mea. Eu nu sînt actor. Poate că izbuteam să fiu. Ar fi fost mai bine să fi fugit singur, aşa risc. Auff, stomacul meu ! Ia te uită, şi pantoful mi-e tăiat. Ce sunet tîmpit auzi, cînd ai sînge în pantofi. Asta-i ca şi cînd te-ai îmbăta după bacalaureat. Războiul acesta e cumva familiar, iar sîngele acesta din pantof, fără rost ; şi nimic în lume nu poate fi mai fără rost ca aceste gînduri.

(Încă un Ladjarski a participat la război ; nepotul său fusese acel student decăzut, care explica zile de-a rîndul că o oarecare Daniela nu-i vinovată că în cinematografe se petrec lucruri obscure).

Seara bolnavă se vîra sub piele. Între lăzi şi tutungerie umbla de-a buşilea o pisică. Corpul ei moale şi schilodit atingea lăzile pe care erau lipite etichetele fabricii de ţigarete.

— Alung-o, zise Ladjarski, alungă scîrba aia. Nu mi-au plăcut niciodată pisicile.

Nu putea fi sigur dacă acest lucru îl spusese cu glas tare, ori numai mormăise în gulerul hainei, cu care îşi apăsa bărbia. Sau numai se gîndise. Se căznea să înţeleagă un singur lucru : dacă vorbeşte cu glas tare, ori acestea sînt doar gîndurile sale. I se părea că-i de o importanţă hotărîtoare să ştie acest lucru.

— Ştii, zise Ladjarski, eu am fost mult timp plasator la cinema.

Din depărtare se auzeau fluierături. Poliţia, tutungeria, soldaţii, rana, ora poliţienească, pisica asta — toate acestea merg mînă în mînă. Cum l-au mai pocnit în stomac.

— Cînd se va termina războiul, am să mă duc la un liceu să predau istoria...

— Splendidă idee... Povesteşte-le că istoria a arătat odată cam aşa : stăteam tolăniţi lîngă o tutungerie, lîngă nişte lăzi de lemn ; eram doi inşi şi noi doi eram toată istoria ; aşteptam doar ca unul dintre noi să moară, pentru ca să continuăm...

— Vorbeşti tîmpenii.

— Dragul meu, totuși n-ai să spui că dacă eu mor, tu n-ai să fugi pînă unde poți. Asta-i clar.

Nu vorbea ceea ce gîndea. Ceea ce spun tipi cum e Ladjarski, cum sînt toți Ladjarski, trebuie să asculți cu rezervă. La urmă, el avea o înfățișare săracă. În timp ce vorbea își mișca fălcile tremurătoare, cu pielea uscată și străvezie, de desubtul căreia oasele aveau toate formele posibile ; dar nici acest fapt nu avea importanță ; nu ne deranja ; aceasta era o sărăcie care aparținea cînd oratorilor de modă veche, cînd celor mai obișnuite circuri, care umblau în timpul războiului de ici-colo și puteai să vezi acolo, cu extrem de puține parale, cum se dezbracă femeile, cum clovnii aleargă cîte două ceasuri cu cîinii pe rumegușul împrăștiat în mijlocul șatrei. Cînd circurile plecau, ne întrebam de ce lasă în urma lor rumegușul umed și bătătorit de tălpi ;, și, încă de pe-atunci, eram în clar că ne vom pune întrebări asemănătoare, cînd se va termina războiul, cînd se vor termina toate războaiele.

„Elevul" privi cu ochi holbați în noapte, iar Ladjarski grăi :

— Acum ai ocazia să vezi din apropiere ceea ce ai citit în toate cărțile posibile ; cum un tip scuipat moare pentru istorie. Treaba asta, în definitiv, n-are nici o importanță în băncile liceului ; în liceu au importanță numai genunchii unei bacalaureate, cu păr lung și umed, vorbăria din timpul serii a elevei de liceu din vecini, unde sînt mulți țînțari și o pisică mucegăită ca și asta.

— Vine cineva, spuse „Elevul", e o femeie.

— Cu siguranță că-i beată.

„Elevul" tăcea.

— Desigur crezi că fac niște asociații cretine. Țîncule, e cu totul posibil ca să ai dreptate ; dar e foarte probabil ca femeile, care umblă atît de încet, la o oră atît de tîrzie, să fie bete. Ca un spirit. Ascultă, am să-ți povestesc odată cum se prezintă la Panciova treaba cu ședințele de spiritism. A chema spiritele e același lucru ca și cînd ai ridica mîna și ai striga : Heil Hitler ! ori ai citi manuscrise vechi și mucegăite ; păi, nu-i distractiv să ridici mîna și să strigi : Heil Hitler ? Iar într-o zi se va termina războiul și acest strigăt nu va avea nici un sens. Anumite motive trebuie să rămînă la capătul cugetărilor noastre. Ceea ce vorbea Ladjarski părea, într-adevăr, așa ca și cînd ar fi fost mai bine să nu fi vorbit nimic.

Bate vîntul coșava ; războiul acesta-i cu totul fals. Seară. Stau pe pod. Îmi strecor mîna în întuneric, cum mi-aș strecura-o în peruca unei femei, cum mi-aș strecura-o în părul unei femei părăsite și moarte.

Ladjarski se gîndea cum o rudă de-a lui, descheindu-și nasturii de la cămașă și punîndu-și sub bărbie o cravată, galbenă și destrămată, nu se deosebea prea mult de un cățeluș flocos pe care o oarecare damă îl plimba pe stradă. Gîndurile lui rătăceau aiurea. Ladjarski stătea întins pe burtă.

— Pe cîți i-am nimerit cu împușcătura aceea ? întrebă Ladjarski.

„Elevul" stătea cu cîțiva pași mai la o parte și asculta.

— Am scăpat de urmăritori, zise el. Reflectată pe albeața peretelui, figura întunecată și cu picioare lungi a „Elevului" părea parcă tăiată dintr-un ziar.

— Pe cîți i-am nimerit ? întrebă din nou Ladjarski. Pe trei, pe cinci inși ?...

— Pe doi, spuse „Elevul". L-ai nimerit pe agentul ăla.

— Mai mulți trebuie să fi fost, cu mult mai mulți, mormăi Ladjarski.

Agenții... Dacă în acest război există cineva de cealaltă parte, asta înseamnă că și în timp de pace există cineva de cealaltă parte și războiul e necesar doar pentru ca acest fapt să fie pe deplin clar.

...După război se vor șterge lozincile scrise pe zidurile umede din centrul orașului ; cadavrele vor trebui să fie identificate la disecție, cu toate că aci e suficientă o singură concluzie : că pentru ei este tîrziu ; și această identificare se face probabil pentru cei care au rămas în viață...

Fața lui palidă se distingea în întuneric. Bărbia nu i se vedea. O ținea acoperită cu gulerul hainei ; era lipicioasă, și dacă nu ar fi apăsat-o cu gulerul, nu s-ar fi văzut ; era plină de sînge și ar fi fost greu de recunoscut în întuneric.

— Am trecut pe lîngă teatru și am așezat bomba. Asta-i simplu. Și acum sîntem aici.

Merseseră pe lîngă teatru și, într-adevăr, treaba părea simplă. Ladjarski spusese atunci :

— Asta-i vreun general de modă veche, de vreme ce vine cu un automobil murdar la teatru.

— Totuși nu mi-e clar de ce trebuie să așezăm bomba pe banca din spate. Poate că va ședea lîngă șofer, spuse „Elevul".

— Dragul meu, asta mai întîi e tot una. O va păţi şi dacă stă în faţă. Apoi, ideea este a mea şi această idee, e un mic comentar, ba chiar o critică a spectacolului. Fii atent, piesa e proastă de tot ; pe general îl va cuprinde somnul la teatru şi, cînd se va întoarce, se va aşeza pe banca din spate.

Iar acum sînt aici, aproape de rîu ; bărbia lui e neclăită de sînge ; e rănit, cine s-ar fi gîndit că sfîrşitul va arăta atît de nenorocit. Bărbia îi este plină de sînge ; va muri ; îl vor duce la disecţie, îl vor căra la cimitir, îl vor îngropa şi, să zicem, atunci va ploua, ceea ce îi va accelera putrefacţia ; ploaia aceasta va veni în aşa fel de parcă ar continua războiul.

Mi se usucă saliva în gură, saliva mi se usucă al naibii. Unde-i acum Mirjana ? La care teatru. Nu-i acolo, teatrele s-au închis. S-au terminat spectacolele. Nimeni nu-i în stare să născocească plimbări şi vizite atît de tîmpite ca Mirjana. De ce tace „Elevul“ ăsta ? Se teme că va muri. El nu ştie că-i ghicesc gîndurile. Am pierdut, oare, mult sînge ? Cît de încet trece timpul. Noţiunea timpului şi-a pierdut pentru mine sensul.

Mirjana vorbea despre o prietenă a ei şi despre amantul acesteia. Ladjarski stătea în faţa ei ; îşi scotocea buzunarele, de parcă, într-adevăr ar putea găsi acolo vreo ţigaretă ; în realitate, îi era suficient să pară preocupat. Mirjana zicea : toţi participă la acest război şi, în definitiv, de ce n-ai participa şi tu. Faţa ei vădea un început de plîns.

Oare, nu-i mult prea plictisitor să duci un război atît de monoton, întocmai cum sînt la liceu acele manuale de istorie ? Vezi, mă liceeanule, acum am revolver în buzunar şi lupt în război. Sînt ostaş. Iar peste un ceas, ori două, o să fiu mort. Nu, nu, eu nu mă revolt de loc. Cînd m-am despărţit de nevastă-mea, mă gîndeam că întocmai aşa o să se întîmple. Cînd omul se desparte de femei are asemenea gînduri. Femeile şi războaiele au ceva comun. Aşa-i : au ceva comun. Trebuie să te gîndeşti la asta. Ştiam c-o să se întîmple treaba asta. Un singur lucru nu ştiam : c-o să se întîmple chiar aici, lîngă tutungeria asta puturoasă. Pereţi umezi, apoi pisica aia e încă aici ; cu siguranţă că are păr cenuşiu, mucegăit şi putred. Oare putrefacţia se produce repede ? Ar fi trebuit să întreb unde-i sala de disecţie... Ladjarski, zile de-a rîndul ai alergat dimineaţa pe străzi, prin suburbii, prin port ; ai fugit, ai luat-o mereu numai înainte, pentru ca într-o bună zi să te opreşti în camera unei femei cu păr blond şi acum ţi-e clar că stai pe loc ca un ceas stricat ; fata din cameră are alte străzi, alte porturi ; ba chiar rîde de tine. Unde-i disecţia, ce sens are oare cuvîntul cinism, zămislit dintr-o plictiseală totală, din tîmpenie...

Ladjarski simţea cum îl înfrînge oboseala. E posibil, oare, să-l cuprindă somnul ? Şi glonţul acela... nu-l mai doare. Doar arsura e un indiciu că glonţul a trecut prin piele. Se uita la picioarele lungi ale „Elevului“, care se legănau lîngă perete. Se legănau în gol.

Să umbli de ici-colo, pînă la istovire, pe străzile care toate duc la rîu, şi chiar dacă nu au ieşire acolo, acest rîu există în pereţii umezi, ori se strecoară în pivniţe şi, încetul cu încetul, în oamenii care stau între pereţii umezi ; se strecoară şi-n aşternuturi...

„Elevul“ îl ridică în picioare, pentru a avea probabil impresia că Ladjarski va trăi mai mult, dacă va sta în picioare. Era o absurditate, dacă „Elevul“ credea că Ladjarski, stînd aşa în picioare, va trăi mai mult. De ce să creadă aşa ceva ? V-aţi înspăimînta dacă, stînd de-o parte, aţi privi scena aceasta cum un tînăr îndreaptă corpul unui om în vîrstă, rănit, rezemîndu-l de perete, pentru ca să aparţină mai mult vieţii ; dar bătrînul se prăbuşeşte din nou. Vă uitaţi acolo, dar sînteţi în spatele ferestrei, în timp ce afară se aud, împuşcături şi şuierături...

Ladjarski era plasator la cinematograf. E o ocupaţie minunată. Dar s-a zis cu slujba asta. Nu va mai putea să se înapoieze în cinematograful lui plictisitor şi să indice publicului locurile. Să indice locul unei dactilografe pe care, după ce începe spectacolul, o ţine de braţul tremurător şi o conduce pînă la scaunul ei. Dacă. într-adevăr, şi-a dat silinţa în viaţă să se strecoare în cît mai multe aşternuturi, cu cît mai multe femei, atunci, acum cînd moare, probabil că-i momentul să-şi amintească de toate acestea. Să fi plasator la cinematograf e, într-adevăr, o ocupaţie minunată. În afară de faptul dacă omul nu începe într-o bună zi să tragă cu arma. Războiul poceşte lucrurile.

„Elevul“ ăsta e interesant. Se teme că eu, un oarecare Ladjarski, o să mor. Ce-i pasă de Ladjarski ! Poate că am urmat acelaşi liceu. Numai că eu l-am urmat cu mult mai înainte, pe cînd el era doar un mucos. Pantofii roşii ai „Elevului“ (treaba asta-i distractivă) sînt cam scîlciaţi. Cumpăraţi de la magazinul „Bata“. Sau cine ştie de unde. Am citit oare undeva ce fel de nărav au oamenii, care scîlcesc pantofii în timpul mersului ? Sînt convins că cineva s-a ocupat și de acest lucru. Despre cîte lucruri nu s-au scris cărți ? Cîte ? Cîte cărți ? Am citit, oare, în liceu despre oameni care poartă pantofi scîlciați ? Atîția ani am urmat liceul acela plin de miros de urină, pentru ca acum ăștia să-mi găurească pielea cu o simplă bucată de plumb. La liceu îmi ziceau Sirkov, Vladimir Sirkov. Sirkov era numele unui pirat. În primul an de ocupație, „Novo vreme" (sau un alt ziar) a publicat un foileton despre piratul Sirkov. Porecla se potrivea cu visurile mele de licean. Apoi am lucrat la cinematograful ăla. Tîmpenii ! Ce fel de Sirkov ? Cînd am umblat eu la liceu ! Ce-i asta cu mine ?

Alături de el, stătea rezemat de perete tînărul cu chipiul de elev, cu cozoroc lung, negru și pleoștit.

— Acum chiar trebuie s-o luăm din loc, spuse „Elevul".

Sînt complet vlăguit. Am pierdut mult sînge. Pisica aia...

— Ascultă, zise cu glas tare Ladjarski, pisica aia... Stai, las-o. Știi... mie nu mi-au plăcut niciodată pisicile, dar, auzi tîmpenie, cred că acuma le-aș îndrăgi.

În timp ce „Elevul" stătea în cumpănă, neștiind ce să zică, bătrînul dădea din umeri ori arăta cu capul spre un oarecare licean. Ladjarski vorbi din nou :

— Totul ar fi mai ușor, dacă, în înghesuiala asta, am găsi un așternut de paie.

„Elevul" îl ridică pe umeri și-l duse înspre rîu. Pantofii roșii ai „Elevului" tropăiau agale pe trotuar. O luară pe o ulicioară. Nu exista lumină în oraș. Nici o fereastră nu era luminată. Oraș mort.

„Elevul" trecu pe cealaltă parte a ulicioarei. Stîlpul de afișaj, o pasăre de noapte, un automobil dărăpănat. Întuneric. Agenții încă nu plecaseră de lîngă rîu. Se auzea cîte o împușcătură. În gol.

Cînd ajunseră lîngă rîu, se deslușí un susur molcom în deschizătura canalului de scurgere a apei.

— E în regulă, zise „Elevul", barca e aici.

Trase barca la mal și-l așeză în ea pe Ladjarski. Se auzi din nou o împușcătură. Ca și cînd ai frînge o trestie. Departe.

— Trag în gol, mormăi „Elevul".

„Elevul" voia să înceapă o discuție, dar Ladjarski tăcea. „Elevul" se aștepta ca Ladjarski să înjure, ori să spună ceva asemănător cu o înjurătură. Omul care-i rănit și moare în război are dreptul să facă așa ceva. Oamenii pregătesc la urmă cîte o replică, cîte un sfîrșit. „Elevul" se așteptase la orice numai nu la ceea ce spuse Ladjarski. Devenind dintr-odată concentrat, Ladjarski spuse :

— Du-te la Mirjana și spune-i să mute fotografia mea pe alt perete. Fotografia se află pe un perete greșit.

„Elevul" vîslea. Malurile se legănau în stînga și-n dreapta. Se simțea mirosul acela fin al apei, pe care-l cunosc toți cei care se ocupă cu pescuitul cu undița. Vîslele loveau cu o bătaie ușoară apa. Ladjarski nu le auzea. Era acel Ladjarski al cărui tată murise în fața ușii unei actrițe maghiare sărace. Pe el îl putem acum uita.

Traducere de GEORGE BULIC

orientări

*

THOMAS MANN, ROMANCIERUL CONFRUNTĂRILOR SPIRITUALE

Urmărind liniile principale ale chipului său spiritual reflectat în operă, exegeţii ultimelor două decenii au realizat o imagine în bună parte unitară şi definitivă a lui Thomas Mann. S-au spus despre autorul romanului *Doktor Faustus* unele lucruri mai presus de orice dubiu, care conturează cu trăsături sigure profilul personalităţii sale poetice. S-a subliniat, astfel, ironia ca fiind atitudinea lui fundamentală, s-a insistat asupra propensiunii spre construcţiile epice ample, spre folosirea unor simboluri cu caracter complex, asupra străduinţei scriitorului de a elabora o „fenomenologie" a spiritului secolului XX şi asupra perfecţiunii formale a edificiilor sale epice plurietajate, dar şi asupra rezistenţei pe care o întîmpină de multe ori lectura în cazul prozei manniene datorită frecvenţei pasajelor teoretizante abstracte şi a mai sus amintitei tendinţe spre transformarea realităţii în simbol.

Divergenţele de părere au ieşit la iveală mai ales cînd s-a încercat definirea contribuţiei lui Thomas Mann la restructurarea compoziţiei romaneşti şi la stabilirea unor noi şi insolite raporturi între autor şi personaje, între realitate şi ficţiune. Eforturile scriitorului german de a integra arta sa epică într-o sinteză originală dintre tradiţie şi modernitate, strădania sa de disimulare prin parodie, pînă la sarcasmul adînc dar nu lipsit de o anumită bonomie au fost privite de unii exegeţi drept „rafinamentul unui spirit afectat şi nu lipsit de artificialitate" (E. Kahler), creîndu-se astfel o imagine trunchiată despre Thomas Mann care, mai mult poate ca oricare alt prozator al epocii noastre, a ştiut în mod conştient să îmbine modernitatea şi tradiţionalismul, cu o inteligenţă artistică dezvoltată la maximum prin reflecţie intensă asupra mijloacelor de exprimare.

Pătruns de ideea că „în domeniul romanului nu mai contează decît ceea ce nu mai e roman", Thomas Mann a simţit că romanele moderne trebuie să fie în bună parte „romane făcute să termine cu romanul". El renunţă pentru acest motiv adesea la povestirea propriu-zisă, abandonează structura clasică a romanului tradiţional în favoarea unor stiluri multiple. Uneori recurge la parodie ca mijloc de distanţare epică (ca de pildă, în tetralogia *Iosif şi fraţii săi* sau, mai cu seamă în *Confesiunile escrocului Felix Krull,* scriere ce parodiază romanul evolutiv autobiografic) după cum, alteori, autorul se situează el însuşi în centrul acţiunii, scrutînd-o cu obiectivitate, explicînd şi analizind, întîmplările nemaifiind decît un simplu pretext al confruntărilor spirituale. *Muntele vrăjit,* spre exemplu, definit de mulţi exegeţi drept „cel mai mare roman de idei al timpurilor noastre" (Ziolkowski, Mayer, Hofmann ş.a.) este un roman simbolic *par excellence,* în care principiul diriguitor al stilului constă în metamorfozarea imaginii artistice în idee generală şi a ideii generale din nou în imagini cu semnificaţie simbolico-filozofică, precizîndu-se astfel atitudinea lui Thomas Mann faţă de marile probleme ale epocii. Dezbaterea etico-filozofică trece pe primul plan, „ideile" iau locul „faptelor". Reflecţiile dezvoltate pe pagini de analiză sclipitoare se revarsă peste malurile fluviului epic în aşa fel încît digresiunile devin de multe ori mai importante decît armătura ficţiunii, iar ideile diriguitoare sînt atît de organic încorporate în naraţiune încît „devin invizibile ca schiţa anatomică în pictura unui personaj îmbrăcat" (Erich Haller), unind totuşi fluviul epic într-o construcţie unitară în care autorul întruchipează într-o formă simbolic-alegorică destinul Europei, aşa cum se înfăţişa acesta în preajma primului război mondial. Romanul înregistrează surparea unor valori socotite, nu cu mult înainte, ca absolute şi, fără a se elibera total de iluzii, sugerează cu o ironie îngăduitoare cît de fragile sînt idealurile umanismului abstract. Nenumărate sînt punţile care leagă părţile constitutive ale romanului între ele. Nu există nici un paragraf care să fie de prisos, mereu sînt înnodate fire între întîmplările narate şi între diferitele personaje.

Întregul roman se prezintă ca o fascinantă textură, profund gîndită și țesută cu mînă de maestru.

Să analizăm din această perspectivă, între nenumăratele exemple la fel de concludente, uvertura cărții. Uvertura aceasta cuprinde primele nouă pagini și este o expunere a temelor ce vor deveni esențiale în capitolele următoare. Cele dintîi fraze ne introduc în acțiune, prezentîndu-ne eroul și locul acțiunii : „Un tînăr modest pleca în toiul verii de la Hamburg, orașul său natal, spre Davos-Platz, în munții Grizoni. Se ducea în vizită, pentru trei săptămîni." Este intonată aici pe scurt tema, care conform tradițiilor muzicii clasice, va fi rezolvată cu tratare, repetiții și concluzii (Hans Mayer, exeget mannian cunoscut, compară, de pildă, expunerea premergătoare, de două pagini, a romanului, cu preludiul care precede în simfonia clasică partea *allegro*).

În rezumat, o uvertură aparent lipsită de semnificație, învăluită însă într-o atmosferă densă și tensionată.

Urmează o expunere a principalelor teme și motive ale cărții, reductibile în ultima instanță la o temă fundamentală : evoluția omului în timp și spațiu, călătoria și șederea lui Hans la Davos-Platz jucînd rolul călătoriei pedagogice din romanul goethean.

„Spațiul — comentează autorul — care, rotindu-se și gonind, se interpune între el și locul său de baștină, desfășoară forțe pe care, de obicei, le credeam rezervate duratei ; din oră în oră acesta determină prefaceri interioare, foarte asemănătoare celor provocate de durată, dar care, într-un anumit chip, le întrece. Tot așa, el zămislește uitare, ca și timpul ; dar o realizează desprinzînd făptura omenească din cercul contingențelor ei, pentru a transpune într-o stare de libertate inițială ; astfel, cît ai bate din palme, face un vagabond chiar dintr-un pedant și un burtă-verde. Se spune că timpul este o Lethe ; însă aerul depărtărilor este și el un fel de elixir, iar dacă efectul său este mai puțin desăvîrșit, în schimb e cu atît mai rapid."

Începînd cu pagina 35, care deschide evocarea sosirii lui Hans la sanatoriul Berghof și a impresiilor culese de erou acolo, primul capitol enunță mai toate temele și motivele romanului. Un dialog scurt între Hans și vărul său, Joachim, din care aflăm că pentru „ăștia de sus" domină alte legi decît pentru „cei de la șes". Răsună apoi motivul tusei, simbol al descompunerii fizice, care va reveni sub formă de leitmotiv pe parcursul întregii cărți : „Era fără îndoială o tuse, — tusea unui om ; însă o tuse care nu semăna cu nici o alta auzită de Hans Castorp vreodată, da, o tuse în comparație cu care orice altă tuse auzită cîndva fusese mărturia viguroasă a unei minunate sănătăți, de altfel o tuse ce nu se manifestă prin zvîcnituri regulate, ci suna asemenea unui clopot înfiorător de slab în terciul unei descompuneri organice".

Pe pagina 37, o primă meditație despre timp, definit de Joachim sub aspectul relativității sale : „Nici nu-ți închipui cîtă libertate își iau ăștia de aici cu timpul oamenilor. Pentru ei, trei săpătmîni sînt cît o zi. De altfel, o să vezi. O să mai afli tu multe, continuă el și adăugă : Aici îți schimbi concepțiile." În sfîrșit, aluzii la întreagă scara de motive a cărții : dragoste și moarte, boală și sănătate.

S-ar putea continua analiza, parcurgînd întreg romanul spre a urmări mai departe cum cartea lui Thomas Mann este stăpînită de ideea unor simetrii și paralelisme savant dozate și magistral armonizate, astfel încît se ajunge la o sinteză între evenimente și caractere, chezășuind în mod creator unitatea organică a operei. În pofida deselor întreruperi — s-a obiectat uneori că autorul își „încarcă" prea mult scrierile prin aglomerări succesive de tot felul — narațiunea își păstrează deci unitatea interioară, teoretizarea faptelor sau a comportării personajelor reprezentînd un tot sudat organic cu ideea artistică.

Reflectînd asupra problemelor genului, Thomas Mann a considerat de la primul său roman, *Casa Buddenbrook*, amploarea drept o calitate constitutivă a romanului, părerea sa fiind că doar pirn relatarea circumstanțială se poate crea iluzia veracității.

Caracterizată prin „incapacitatea de a se restrînge", arta epică a lui Thomas Mann se bazează, în bună parte, pe acumularea de detalii, alese de așa manieră încît conferă celor narate sensuri multiple. Semnificativ este, între altele, modul în care Thomas Mann transformă adesea timpul în participant direct al acțiunii. *Muntele vrăjit* e definit, chiar de autor (menționăm că timpul joacă un rol important și în alte scrieri manniene ca *Iosif și frații săi*, *Lotte la Weimar* și mai ales în *Doktor Faustus*) ca un „roman al timpului în dublu sens : o dată în sens istoric, deoarece încearcă să schițeze imaginea interioară a unei epoci, a perioadei antebelice europene, apoi și pentru că obiectul său e timpul ca atare, pe care-l tratează nu numai ca experiență a eroului său ci și în sine și pentru sine însuși. Amănuntele descriptive prin care autorul obține bogăția și densitatea „strofei" epice și scoate în relief ideile incorporate în fabulație, între care și cea a relativității timpului, sînt multiple și variate. Magistral e schițată cu ajutorul detaliilor dispariția treptată a noțiunii timpului la Hans Castorp, eroul principal al cărții, care va învinge magia muntelui vrăjit abia după ce scapă de atracția morbidității și se aruncă în viață. La început timpul este precizat prin amănunte, cu mare precizie : se indică exact etapele călătoriei lui Hans de la Hamburg la Davos, unde se află internat într-un sanatoriu vărul său bolnav de tuberculoză ; aflăm la ce oră sosește trenul, se indică zilele cînd eroul face plata săptămînală pentru șederea sa la sanatoriu, cînd o vede pentru prima oară pe frumoasa „răsăriteană" Clavdia Chauchat, întruchipare a „misterului feminin". Cu trecerea vremii, și, paralel, cu pierderea de către erou a noțiunii timpului, totul se estompează, devine șters și curgător, dispărînd totodată și detaliile care precizau timpul real de desfășurare. Puțin după sosirea sa la Davos-Platz pentru Hans zilele încep să treacă în zbor : „În sufletul lui Hans Castorp, reîmprospătarea inițială a ideii de timp trecuse de mult ; de pe acum zilele începuseră să zboare în liniște și cu discreție, deși fiecare dintre ele se desfășura într-o așteptare mereu reînnoită și se umplea cu noi trăiri... !" În monotonia sa, timpul începe să avanseze pentru Hans tot mai rapid, ceea ce este sugerat și prin structura romanului. Așa de pildă, după cum arată cercetătorul german Wilhelm Duwe, *capitolul întîi* înfățișează pe 16 pagini sosirea și prima seară la sanatoriu, *capitolul al doilea* evocă pe 14 pagini datele anterioare ale povestirii, *capitolul al treilea* descrie pe 55 de pagini ziua următoare la Berghof, *al patrulea* înfățișează pe 90 de pagini următoarele 17 zile, *capitolul al cincilea* descrie pe 167 pagini mai mult de șase luni, *capitolul al șaselea* zugrăvește pe 186 pagini aproape doi ani, *capitolul al șaptelea* pe 215 pagini ultimii cinci ani ai șederii lui Hans la Davos (după W. Duwe : *Ausdrucksformen deutscher Dichtung* pp. 67—68). Thomas Mann procedează — după cum vedem — în *Muntele vrăjit* invers față de unele romane ale fluxuli conștiinței, unde o perioadă foarte lungă de timp a evenimentelor narate e evocată într-un interval real scurt, ca în *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf sau în *Moartea lui Virgiliu* de H. Broch, primul roman avînd un timp real de desfășurare de 12 ore iar al doilea evocînd viața autorului *Eneidei* în cele cîteva ore de la apusul soarelui pînă la celălalt apus de soare.

Amănuntele au apoi, nu rareori, în romanele manniene o semnificație simbolică. Să prezentăm din această perspectivă, între nenumăratele exemple la fel de concludente, rolul jucat în *Muntele vrăjit* de cifra șapte și multiplii ei : Hans Castorp vine la sanatoriu cu intenția de a sta trei săptămîni, deci 21 de zile și rămîne șapte ani ; de patru ori pe zi își ia timp de șapte minute temperatura ; eroul ocupă camera cu numărul 34 (trei plus patru) și în decursul șederii sale la Davos va sta pe rînd la cele șapte mese ale sălii de mese a sanatoriului „Berghof". Întregul roman se împarte în șapte capitole și prima parte a cărții (cap. 1—5) acoperă o perioadă de exact șapte luni. Vărul lui Hans, Joachim, moare în a douăzeci și opta lună a șederii eroului la Davos ; legătura între prezent și trecut, între Pribislav Hippe, colegul de școală adorat pe ascuns în copilărie și doamna Chauchat, pentru care-l va ține șapte ani în „muntele vrăjit", se stabilește în ziua a șaptea a șederii sale la Davos. La sfîrșitul primelor trei săptămîni (3×7), Hans Castorp descoperă că are febră și se lasă convins să stea încă trei săptămîni la pat pentru a i se stabili diagnosticul ; de altfel exemple de folosire a cifrei șapte pentru marcarea ritmului simbolic al romanului mai sînt numeroase. O importanță asemănătoare revine și cuvîntului aparent neînsemnat „neulich"=*nu de mult*, cu care autorul face o întreagă echilibristică pentru a sublinia estomparea crescîndă a noțiunii timpului ; la început cuvîntul e folosit de Hans cu sens precis, apoi pentru a desemna evenimentele întîmplate cu săptămîni și luni în urmă, în ultima parte a cărții e utilizat de erou și cu privire la epoca caldeană.

În mod deliberat autorul utilizează, de asemenea, detalii încărcate de semnificații și sub forma leitmotivului. Poate fi citată în romanul *Doktor Faustus* apariția motivului micii sirene, împrumutat din basmul lui Andersen, motiv care intervine atunci cînd autorul vrea să sublinieze dorința dureroasă de căldură și omenie a lui Adrian Leverkühn, Faust al epocii noastre ; apoi personajul ciudat din nuvela *Moartea la Veneția* pe care scriitorul Gustav von Aschenbach îl întîlnește în cimitir și pe urmă în alte ipostaze, pe vapor și la Veneția, semnificînd dezlănțuirea vieții pasiunilor și tîrîrea în vîrtejul haosului și al morții a eroului care multă vreme dusese un trai disciplinat, întemeiat pe respectarea ținutei. Nu mai puțin ilustrativ este rîsul sardonic al lui Adrian Leverkühn, menit a sublinia carența de simetrie a eroului sau repetarea aluziei la efectele binefăcătoare ale mierii de albine destinată să reliefeze robustețea sufletească a Toniei Buddenbrook, la fel folosirea antitetică a motivului mucegaiului, motivul nudității și cel al dezagregării în *Krull* sau maniera în care tehnica leitmotivului e folosită pentru a zugrăvi progresele pasiunii lui Hans Castorp pentru Clavdia : în prima zi a șederii sale la sanatoriu, eroul e șocat de zgomotul enervant al unei uși închise la repezeală, zgomot de care tînărul erou avea oroare. „Se prea poate că aversiunea asta se datora educației, poate că era o idiosincrasizie congentală, în orice caz detestează zgomotul ușilor trîntite și ar fi fost în stare să pălmuiască pe oricine își îngăduia să izbească o ușă în prezența lui". Zgomotul se repetă și a doua zi, dar abia în ziua a treia Hans zărește pe vinovată. Intervine apoi un alt leitmotiv : motivul creionului, care joacă un rol de seamă în înnodarea firelor ce leagă prezentul de trecut ; acest creion, împrumutat odinioară de la un coleg de școală iubit în tăcere, revine și în timpul unui vis, prefigurînd distrugătoarea pasiune a lui Hans. Motivul acesta va interveni și cu prilejul Carnavalului, cînd Hans îi cere Clavdiei împrumut un creion, ca altădată lui Hippe, pretext de apropiere între ei. Aplicată și în *Casa Buddenbrook*, unde servește în esență pentru caracterizarea persoanelor și întîmplărilor, tehnica letmotivului apare în operele de mai tîrziu mult îmbogățită față de primul roman ; principiile de creație muzicală (se știe că leitmotivul ca și contrapunctul sînt folosite de Th. Mann sub influența muzicii wagneriene), preluînd deseori funcțiuni tectonice. De factură muzicală e și varațiunea pe aceeași temă întîlnită în întreaga creație manniană : „serioasei" nuvele *Tonio Kröger* îi este opusă nuvela comică *Tristan*, tragica *Moarte* la Veneția urma să fie parodiată — după propria mărturisire a autoruli — prin *Muntele vrăjit*. În *Muntele vrăjit* sosirea unchiului lui Hans, James Tienappel, de pildă, venit să-și ducă acasă nepotul, repetă cu alt final, trăirile acestuia. Era cît pe-aci ca unchiul să fie și el prins în capcana „muntelui vrăjit", reușește însă să scape cu fuga.

Mai există și numeroase alte procedee prin care Thomas Mann a spart tiparele estetice tradiționale ca, de pildă, modul în care folosește adesea citatul și autocitatul pentru a da un alt sens celor narate. Să pomenim doar de citatele din Nietzsche sau Dostoievski din *Doktor Faustus* sau de pasajele din nuvela manniană *Tonio Kröger*, pe care le întîlnim apoi și în *Muntele vrăjit*. E vorba de multe ori de plagiate intenționate, pornite din dorința autorului de a dovedi pentru secolul XX necesitatea artei parodistice căreia Thomas Mann îi atribuie o funcție dintre cele mai importante în reînnoirea romanului tradițional.

O alură modernă conferă nu mai puțin prozei lui Thomas Mann faptul că, atribuind mitului o valoare autonomă, încărcată cu semnificații definitive, autorul urcă adesea la arhetipuri, la forma genetică a unor motive și a unor eroi. Preocupat de ideea demonstrării continuității miturilor (după cum atestă și corespondența purtată cu un specialist în materie, asemenea lui Karl Kerényi), Thomas Mann a reluat în cursul unei lungi și bogate cariere scriitoricești și cîteva mituri, dispunînd însă cu libertate de acestea și îmbogățindu-le cu noi semnificații. Lăsînd frîu liber jocului fanteziei, autorul îmbină elemente mitice cu altele imaginare precum și cu date real-istorice, de pildă în cazul lui Mynheer Peeperkorn din *Muntele vrăjit*, reîncarnare a zeului Pan, simbol al „marelui tot universal", și mai ales în cazul lui Felix Krull, reîncarnare a zeului hoților Hermes, mitul lui Hermes devenind în *Krull* parte integrantă a țesăturii romanești, un soi de simbol-cheie al întregului roman. La izvoare mitice se întoarce apoi Thomas Mann și în cazul figurilor simbolice din *Moartea la Veneția*, întruchipări ale morții sau al secularizării diavolului din *Doktor Faustus*, sau în cel al doamnei Potiphar din tetralogia sa biblică, încercare a scriitorului german de a valorifica mitul în sens umanist.

Renunțînd la multe formule estetice consacrate, Thomas Mann a păstrat, totuși, nu puține din conceptele esențiale ale romanului tradițional, de pildă conceptul clasic de *caracter* și *personaj*, și e ușor de recunoscut filiația manniană din maeștrii realismului francez și rus ca și din Dickens. Scriitorul german construiește cu un spirit de consecvență care aparține realismului secolului trecut. Eroii săi au contururi precise și o evoluție clară.

Prin noile modalități de exprimare găsite, experiența de creație a lui Thomas Mann, fără a fi un model general obligatoriu, constituie o parte integrantă a culturii artistice a contemporaneității, autorul făcînd cu certitudine parte dintre scriitorii care au dat un impuls hotărîtor procesului de transformare a romanului contemporan.

HERTHA PEREZ

cronica literară
*

Anghel Dumbrăveanu:

„FAŢA STRĂINĂ A NOPŢII"*)

Poezie de substanţă emotivă, cultivînd un cult al valorilor de expresie simbolică, poezia lui Anghel Dumbrăveanu, în evoluţia ei firească, a adîncit vibraţia mai profundă a conţinutului meditativ şi reflectă tot mai mult corespondenţa tulburătoare şi muzicală a trăirilor intime. Volumul Faţa străină a nopţii, *al cărui titlu îşi păstrează sensul metaforic atribuit unei poeme, este un fel de „cîntare a cîntărilor" intristată de gustul amar al deziluziilor încercate de experienţa vîrstei. Poetul, înspăimîntat de o stare sufletească neprietenoasă şi străină, refuză adaptarea afectivă a înţelepciunii sterile şi paleativul rememorărilor romanţioase, pentru a descoperi dimensiunea tragică şi nebănuită a caducităţii erotice. Euforia visului din amintire a dispărut neînţeles şi straniu, iar el, dezorientat şi totuşi lucid, se întreabă în singurătatea unei dureri mereu resimţite :*

„Ce dragoste de toamnă încerci să mai descui ?
Cadranele arată că nu mai eşti ce pari.
Sîntem ai amintirii ? Sîntem ai nimănui ?
Bate un vînt prin toate şi prietenii-s mai rari".
(Cadran de toamnă)

Poet erotic şi confesiv, Anghel Dumbrăveanu îşi evocă momentele cele mai încărcate de semnificaţia unui miracol pierdut, nu pentru a se lamenta de absenţa iubirii, răscolitorul fior al senzaţiei obsedante din „ceasul de mîngîiere şi teamă", ci pentru faptul înspăimîntător că :

„. . . numai vîntul umblă pe drumuri aiurind
Şi rîul se loveşte de malul frunţii mele
Cu prevestiri de ceaţă. Sînt departe
De-un adevăr pe care nu-l ating, şi singur,
Iar drumul pîn-la tine ce lung şi ce pustiu
În ziua care scade şi noapte ce-aproape . . .
(În liniştea de mit)

Căutarea deznădăjduită nu e căutarea iubitei — mereu prezentă în inima sa, — ci e aceea a unui spaţiu oniric transfigurat de vraja sentimentelor de altădată şi cristalizat parcă într-o mitologie intimă a trecutului ireversibil. De aceea adevărul pentru poet are un sens quasi-mistic de

---

*) Ed. Cartea Românească, Buc. 1971, 90 pg

descoperire a vieții, a eternității, iar vîntul e metafora neliniștii, a trecerii, a acțiunii timpului. Simțul tragic al nostalgiei e cu atît mai accentuat, cu cît iubirea nu e un sentiment suficient fără aura de vis a tinereții. Uluit de tăcerea ce „dilată formele" *— ca un Orpheu ce rămîne neconsolat, poetul adulmecă un alt miracol decît al întoarcerii iubitei din neantul evocării :*

„Cînd aerul miroase a mersul tău, împovărat
De o lumină-amară de fruct dedat tîrziu
Cu mîngîierea mea și cu sărutul,
Și cînd se surpă timpul în mine ca un mal
Și țipete de păsări îmi sfîșie auzul,
E ne-nțeles cum te întorci venind pe ape
Ca o izbîndă — a semnelor dintîi.
(Cum te întorci)

Iubita unică și mereu invocată „cu privirile-verzi" *și cu* „surîsul ciudat de tătară subțire", *în ciuda personificării ei senzuale — în special prin expresia metaforică dată frumuseții fizice a femeii și atribuită sensibilității genunchilor — dă structură internă volumului și în același timp umanizează atitudinea meditativă a lui Anghel Dumbrăveanu în fața unor probleme existențiale, adîncite pînă* „la marginea de nord a îndoielii" *— cum afirmă, oarecum retoric și abstract, poetul, — fiindcă individualizează drama îmbătrînirii și descreditează angoasa singurătății omului. Iubirea devine o stare de grație senzuală și proiecție a unei visări retrospective. În absența evocării persoanei iubite, sentimentul tragic ar fi mimat prin despersonalizarea naturii, tentație care uneori îl mai încearcă pe Anghel Dumbrăveanu, ca și un anumit fel de prețiozitate în expresie, ca de exemplu :* „cade în tîrziu", „țipă în pustiu", *sau unele denumiri simbolice, de ordinul experiențelor strict personale :* „amurg de Transilvania" *sau* „de Oltenia", „lună răsăriteană", „vîntul de Mediterana", *ori pur și simplu calofilie de felul* „boală de adevăr negrăit", „strigăte albe", „ninge cu depărtare", „priveliști de turnesol", „plînsul palmelor mele", etc.

Atmosfera lirică a sentimentelor grave exprimate de Anghel Dumbrăveanu în acest volum este realizată nu odată cu multă putere de pătrundere în virtualitatea expresivă a potrivirii cuvintelor, într-o modalitate și cu un timbru personal cert. În afară de poemele Cum te întorci, Saros, În liniștea de mit, În atîtea locuri, Septembrie, Căderile de soare, *pe care le consider deosebit de realizate, deși au prozodie clasică, mai citez cîteva versuri extrem de sugestive din acest punct de vedere, cum ar fi :* „Se face tîrziu în iluzii, vîntul de toamnă/Lovește cu-amintiri uscate în geamuri" (Baladă) ; „De-acum voi merge singur să beau/Lacrima nopții. Și umbra va crește mereu,/Ștergîndu-mi urma cu limbi de cenușă" (După cîntecul mierlei) ; „trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă" (Cîntec de ziuă) ; „Întunericul se luminează de miezul amar/Al unui sărut cu nemoarte și ceață/Și cresc luceferi noi în apele mari ale lumii" ; „Vin reci curenți de toamnă prin zilele de ieri/Pe drumul lung nu-i nimeni, balanțele se-nclină/De ani în care timpul a coborît tăceri" (Mediu cu vîsle) ; „Din anii-nchiși în sînge vin fete de lumină/În zborul lor de pradă curat de altădată" (Motiv de baladă) ; . . . „cu buzele crăpate de iarna așteptării" ; „Cum se cerni văzduhul în care-ai rîs cu soare/Și iarba ce-ți furase mirosul cum se stine" (Ținutul nopții) ; „Ești încă-n iarba serii care arde-n mine" (Întrebînd o pasere), etc.

Ca experiență lirică, hotărîtoare pentru primenirea motivelor de inspirație și a posibilităților creatoare ale lui Anghel Dumbrăveanu, volumul Fața străină a nopții *poate fi considerat o etapă importantă, un moment de răscruce, întrucît dă un sens nou, mai adînc, trăirilor sale erotice, deși le plasează de acum pe al doilea plan al valorilor. Lipsit de astădată de euforia vitală și de orgoliul de a fi tînăr, el nu se mai simte oglindit în universul însuflețit în care se regăsea cu atîta satisfacție altădată. Poetul nu renunță la extazul retrospectiv al pasiunii de altădată, dar îl proiectează într-un spațiu ideal menit să-i însenineze într-un fel oarecare spaima de necunoscut, de noapte, de amurg fără speranțe, de umbră (ca de un alt corb funest și implacabil al lui E.A. Poe). În acest „somn cu vorbe halucinante" străbătut dureros de stihiile pustietății, vibrațiile de spaimă și regret au un ton răscolitor de orgă sub arcada unui burg adormit. Nu sinceritatea sentimentului de singurătate presimțită e aceea care impresionează în ipostazele lirice ale meditației lui Anghel Dumbrăveanu, ci obstinația de a salva puritatea eterată a imaginii de frumusețe care a rodit în extazul pierdut al tinereții :*

„O Voce slabă cheamă din spații fără unde
Și nu știi dacă-s anii tăi rătăciți sau nu.
Trec zburătoare negre prin nopțile afunde
Și-n nemișcarea goală te pierzi încet și tu.
(Motiv de baladă)

Caracterul erotic al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu se subtilizează, iar experiența lui a ajuns astfel într-o fază nouă, meditativă, cutremurată de fiorul tragic al ireversibilității psihologice, dar poetul se redescoperă pe sine în expresii și ipostaze lirice neprevăzute.

NICOLAE ȚIRIOI

Alexandru Deal: „LAȘII"

Alexandru Deal, este, mai mult decît alți prozatori impuși în ultimii ani (scriitori tineri ce, fără zgomote și fără sufragii critice prea numeroase au un loc aparte în literatura actuală) prozator al unei generații. El aparține familiei celor care au intrat în literatură atunci cînd cărțile lui Breban, Ivasiuc, D. R. Popescu, Sorin Titel, au început să culeagă lauri, aprecieri, aplauze și stimă publică. Această generație a ieșit în arenă în fericitul moment al posibilității existenței literare sub egida unui stil propriu ; prestigiul generației precedente (e un fel de a o numi) însemna un nou fel de abordare a personajului, a conflictului, a arhitecturii romanești : ea oferea cîteva teme și cîteva posibilități de meditație, cîteva leit-motive și o sumă de „drumuri deschise“ unor noi forme de manifestare ale creației epice.

Proza își cîștiga, cu generația precedentă, șansa ei de a cuprinde, mai mult, mai în adîncime, teritoriile realului. Noua generație, căreia îi aparține și Alexandru Deal, preciza o seamă dintre aceste cuceriri, le duc mai departe, le pastișează sau abuzează în chip nefericit de ele. E șansa și neșansa de a avea predecesori mari, de a avea o generație autentică de prozatori înainte. Trebuie să mai observăm, înainte de a trece la analiza directă a cărții, osmoza de teme, de motive, de idei, ca și ideea de continuitate marcată de aceste cărți. Am spune ca nici unul dintre prozatorii remarcabili de azi nu creează în gol : cărțile se întîlnesc mereu între ele, consfințind forța unui moment literar, puterea lui de a cuceri o tradiție. O analiză sociologică ar evidenția mai bine aceste însemnări. Vom recunoaște, mai mult sau mai puțin, în *Lașii,* prozatori ca N. Breban, Titel, Ivasiuc ; îi vom recunoaște nu ca semn epigonic, ci mai mult ca o forță de fertilizare a prozei de azi.

Un articol despre *Lașii* lui Alexandru Deal trebuie, așadar, început de la cele cîteva teme cărora generația amintită le-a dat prestigiu. Vom recunoaște temele lui Breban în investigarea de către prozator, a universului familial ; itinerarii (mai puțin clare) ale prozei lui Ivasiuc — dar aceasta s-ar putea să fie simplă presupunere — a febrei anilor '50, dar mai ales stilul lui Sorin Titel (prima parte din „Dejunul pe iarbă“), în evocarea unei familii din Banat pe parcursul a cîtorva generații. Între aceste „presiuni ale modelelor“ rămîne destul loc și pentru originalitate.

Lașii este un roman despre adolescență : cîmpul înconjurător de investigație ar fi relațiile familiale, întîmplările „școlare“ cele de grup de adolescenți, însoțite de toate relațiile ce le caracterizează. Mai întîi să observăm o „demistificare“ a imaginii idilice a copilăriei ; copilăria și adolescența înfățișată de Al. Deal în culori destul de sumbre. Tatăl e, Golm Ajutătorul, care îl vizitează din cînd în cînd pe erou ; e bolnav sau nebun, în orice caz ciudat, ființă care interzice realizarea unei relații afective : ceea ce îl leagă pe erou de Golm Ajutătorul (sugestiv nume) e mai cu seamă descoperirea legăturii biologice, de mare concretețe : *„Plînsul meu era întotdeauna plînsul lui. La cincizeci de ani știa să plîngă, nemișcat, ca un sfinx uriaș, eram singurul capabil să pricep că el, nu gîndește, ci plînge — eroare plină de comoditate în care se închideau ceilalți, lașitatea lor era evidentă și mă îngrozea“*. Golm e o prelungire vitală, o infirmitate necesară existenței lui, un fel de plîns al ființei. Golm nu gîndește, Golm plînge, sună o definiție a tatălui neiubit : *„Golm era cel mai neînsemnat obiect de pe suprafața pămîntului și eu nu-i doream bunăvoința pentru că era prea slab“*. Relațiile familiale exclud orice participare sensibilă, înregistrările adolescentului fiind necruțătoare, cam în maniera lui Hervé Bazin, dar fără pitoresc și floricele : *„Totuși era un nume* (Golm n.n.) în *spatele căruia se ascundea soția lui, mama mea“* Dezumanizarea aceasta e aproape completă, Golm, devine (ca la Urmuz), un soi de obiect (în cadrul unei literaturi 100⁰/₀ realiste : *„Golm era ceva curat și bine întreținut, aproape estetic, el era bărbatul casei noastre“*. Nici mama eroului, Octav, nu e scutită de aspre considerații, investigarea mediului mic burghez fiind necruțătoare : *„Nu mă iubea* (mama, n.n.) *pentru că eram cel mai nedorit lucru din viața ei(...) eram cel mai nereușit lucru pe care-l făcuse chiar și împotriva voinței sale."* Mama își detestă fiul („prea urît") tatăl e prea slab pentru a-l iubi și adolescentul, lipsit de familie, bate maidanele, trăiește (ori realizează) sentimentul de spaimă, de frică, de ură.

Singura legătură afectivă, plutind în apele tulburi ale adolescenței, este aceea cu Sonia, sora sa (între cei doi are loc un foarte interesant schimb epistolar : într-una din scrisori Sonia încheie cu „Peste cîteva zile împlinesc 13 ani. Dar nu simt nimic deosebit (...) La noi în clasă toți băieții sînt niște cretini. Să-i vezi cînd transpiră, nici nu poți să stai, lîngă ei"). Fină e aci intuiția vîrstei, candoarea ei.

În aceste împrejurări, evoluția adolescentului e sinuoasă, chinuită de tentația de a-și depăși lașitatea sa, măsură a lașității celor din jur. Primele experiențe și le face asupra sa „torturîndu-se", mușcîndu-și umerii etc. Psihologia, spuneam e, în general tulbure, prozatorul urmărind reflexele înstrăinării în viața interioară a eroului. Un disc Linda a folosit spre a prăji o cîrtiță care îi iscă furia și ura. Totul se electrizează, din aceste două sentimente : ură, furie la întîmplare, mai ales împotriva lașității, dar unde se ascunde lașitatea ? Ca în literatura anilor '35, adolescentul meditează teribilist, se gîndește la moarte, vrea să fie învingător, vrea să fie puternic. După revelația trupului, urmează deci revelația puterii, a forței brutale. O fată simpatizează individul, conversează cu el, acesta are un moment de slăbiciune, după care urmează : *„Atunci am dorit să fiu crud. Crud sau învingător. Îmi produceau repulsie ochelarii ei pielea prea albă, părul cîrlionțat care cădea în șuvoaie metalice peste umerii subțiri, împungînd în lături..."*

Din această revelație a forței (ori a fricii de slăbiciuni) se nasc gesturile ulterioare ale eroului. Octav-adolescentul devine un agresor permanent, intră mereu în conflict cu ceilalți, cu școala, cu profesorii. O vizită la unul dintre ei o provocare, o invitație la luptă. Setea aceasta de viață e nelalocul ei, pentru acest adolescent ieșit în viață prea devreme ; toate se integrează „luptei pentru viață" în ochii tînărului privat de afectivitate. „Toate filmele mă făceau rău pentru că-mi arătau cu claritate pătratul uscat și tern pe care mă mișcam ; cînd se aprindeau luminile fierbeam de furie. Toți cei din film au învins sau au murit, iar eu eram împins de la spate de oamenii care-și luau fularele și paltoanele"... Corpul profesoral e închizitorial, copiii fiind pentru un domn Salamandru, dascăl „teribil de blegi" căci dacă n-ar fi așa, „ne-ar incendia casele, ne-ar tortura ne-ar face sclavii cruzimii"... Dascălul, personaj minuscul în roman, vorbește fără responsabilitate doar pentru a justifica răutățile tinerilor constituiți în „găști", în turme adică, precum ni se sugerează într-un motto. Un „micul Vladimir" (foarte sugestive sînt epitetele lui Al. Deal pentru fiecare din personajele sale) se constituie în victimă, sigură, permanentă, pentru ceilalți dublînd ipostaza agresivă a lui Octav. Vladimir e un Octav de altă vîrstă, și el pierdut de familia sa, prea hăituită de istorie. Grupul de băieți (gașca : Octav, Cruss, Simacu, Duma, Pavel) îl supune „încercării" pe noul venit, care rezistă „fiind supus puterii", bucuros de a se ști protejat de clan. Deal intuiește foarte exact mecanismele apariției lașității, a perpetuării, a victoriei ei, a motivelor ei în vîrstele fragile. Familia lui Octav se pierde, un Karel, rătăcitor, profit ori nebun, e ucis în împrejurări dubioase, Sonia dispare şi ea, Octav maturizîndu-se într-un sat bănăţean, excepţional intuit în mişcarea sa lentă, unde cunoaşte o „iepoancă a satului“ ce îi spune „povăstuirea vieţii sale singurtice“.

Frumoase sînt titlurile părţilor (Noaptea pentru cei răi, Greşiţii noştri sub soarele îngheţat, Exodul arlechinului), frumos e tot ceremonialul epistolar dintre Octav şi Sonia ; romanul are o seamă de calităţi, aşadar, care vorbesc de o maturizare a prozei lui Al. Deal, faţă de romanul de debut, *Nisip ;* şi cum cariera aceasta literară e însoţită din parte-ne de deosebite speranţe, trebuie să amintim aci că „Laşii“ e un roman cam prea fragmentat, compus din prea multe biografii adiacente ideii centrale ; meditaţiile propriu-zise ale eroului, ori pasajele meditative, nu sînt de cea mai bună calitate. Clişeele lingvistice arată o neglijenţă stlistică, puţin lăudabilă nemaipomenit, groază, groaznic, îngrozitor sînt epitetele preferate, prea insistent, de Al. Deal). Ca să nu mai vorbim de redactorul cărţii, spre a nu-i mai tulbura somnul : *cristalidă* pentru crisalidă, expresie de *desuetudine* (pentru mansuetudine) în priviri, ca şi altele, era terenul pe care acesta îşi putea aduce glorioasa şi înălţătoarea d-sale contribuţie.

Damian Ureche: „PRINŢUL MARELUI PUŢIN“

Subintitulată roman, cartea lui Damian Ureche este mai degrabă un poem amplu, o evocare lirică a unei iubiri proiectate pe ecranul amintirilor. Nu ne aflăm în faţa unui prozator care îşi construieşte cu rigoare, ansamblul epic, ci în faţa unui poet care se confesează, descrie, relatează, pledează, se indignează, în pagini de proză de admirabilă fluenţă : „În luna aceasta eu am venit pe lume, zodie a neliniştii, brazii freamătă şi noi împachetăm unelte şi bagaje, coborîm apoi spre sat, cu hainele mirosind a răşină şi înălţimi, cu aceşti tăietori de păduri, de trei ori cît vîrsta mea, şi parcă seamăn într-un fel cu ei... „Frazele sînt imense, făcute prin juxtapuneri de numeroase propoziţii, spuse repezit, dintr-o suflare. Monologul rostit astfel devine, încă din primele pagini, patetic ; eroul suferă pentru amintirile sale, pentru poeziile sale, pentru creaţie, pentru dragoste, suferă în sferele ideale şi suferă în cele pămînteşti (are ulcer), cei mari, ni se spune (prin intermediul unei ghicitoare) nu-l iubesc, confraţii îl sabotează.

Vom recunoaşte în biografia eroului lui Damian Ureche temele biografiei poetice, în general, după cum şi cele ale poeziei lui Damian Ureche. Ni se povestesc întîmplări formidabile din tinereţea eroului (o catastrofă minieră, el salvat ca prin minune) ani petrecuţi la ţară, în munte. Damian Ureche ştie „să zugrăvească“ sufletele simple. Toate paginile care au ca eroi oameni ai muntelui, ori minieri, ori ţărani respiră o mare puritate, o atmosferă de baladă : viaţa trăieşte aci, totul e plin de viaţă, de vitalitate, de setea de a trăi. Oamenii aceştia simpli respiră o robusteţe interioară şi un optimism adînc, oamenii aceştia *trăiesc frumos* chiar dacă istoriile lor sînt triste ; interferente acestor istorii este povestea de dragoste. Femeia nu realizează absolutul, nu-l cuprinde, nu-l înţelege. Generic vorbind, ea o repetă pe Cătălina, incapabilă de a percepe mesajul luceafărului. În alţi termeni, cartea lui Damian Ureche reia o dezbatere mai veche despre dezrădăcinare, mutînd centrul de gravitaţie asupra eroticii. „Prinţul marelui puţin", eroul, cavaler etern al neînţelegerii, pierde mereu în dragoste, e înşelat de o fostă soţie, orice aventură anterioară acestei mari iubiri fiind îngrozitoare prin banalitate, redusă silnic la acuplare.

Deci prototipiile romanului se regăsesc în romantism ; *Prinţul marelui puţin* este un roman de teme romantice, capabil de a fi ilustrat mereu cu versuri, să zicem din „Luceafărul". Iată scrisoarea finală a eroinei, subliniere poematică a „eternului feminin" condamnat la temporalitate, la efemer : „Micul meu prinţ, îmi scriai, nu te mai omorî atîta, nu-ţi inventa chinuri, ştii bine că eu nu mă pot schimba, mi-e imposibil să fiu altfel şi nici nu încerc s-a fac, sînt o femeie ca toate celelalte, n-are rost să prelungeşti o agonie în care sînt implicată, finite comedia (sic !) ştii bine că mi-a fost uneori drag să mă aflu lîngă tine...) ce vină port dacă nu mai cred în ceea ce voi numiţi dragoste mare, unică sau veşnică...)

Romanul se sprijină deci pe aceste două personaje, poetul, ingenuu, sincer, patetic şi femeia matură, retractilă, „modernă", capabilă de a trăi o aventură dar incapabilă de a realiza o dragoste. Primul, trecut prin întîmplări excepţionale (le aminteam) suferă de o oarecare doză de mizantropie : un fel de zbatere în gol mărgineşte toate acţiunile eroului salvat de la pierdere, de fiecare dată, de întîmplare. Cum e posibilă viaţa în literatură, pentru literatură ? Portretul literar al oraşului de provincie e prea puţin amabil, făcut mai ales din culori negre ; la o masă a zădărniciei, se strîng, într-un moment festiv, literaţii oraşului, caracterizaţi foarte scurt, prin determinare onomastică (Nicu Identes zis Urîtul, eseistul Viril Hermănescu etc.) nume cu „cheie", portrete „cu cheie" care fixează amărăciuni provinciile.

Prinţul marelui puţin e o carte amară, adunînd multe tristeţi şi meditaţii despre literatură, (ultimele puteau lipsi) efluvii lirice de autentică valoare. Toate converg, în mod sistematic, spre metaforă, aşa-zisele tipologii înscriindu-se într-un registru alb-negru. Din loc în loc se scriu imnuri despre prietenie, despre fidelitate ; *prinţul marelui puţin* e o carte a sentimentelor, deci şi una despre gelozie, despre „suferinţa în dragoste", despre „liniştea în dragoste" diapazonul cuprinderii fiind, în genere, destul de bogat. Laudă, elogiu, blestem, iarăşi imn, toate se succed în acest carusel al tristeţii. Numeroasele personaje secundare, de tot felul, de toate categoriile, acompaniază încercarea de a înţelege datele esenţiale ale lumii. Nervii sînt întinşi, cartea (se simte acest lucru) e scrisă dintr-o suflare, cu puţine „căderi" de ordin stilistic, cu foarte puţne ieşiri din această matcă a ei, pocestea de dragoste.

Pentru cel ce va citi poeziile lui Damian Ureche, cartea aceasta constituie o explicaţie. Modul eroului de a trăi, e, repet, cel patetic : hiperbola îşi croieşte uşor drum aci. Romanul e făcut şi din transcripţia unor stări emoţionale. Iată o autodefiniţie a eroului, care poate defini, un text şi subtext, romanul : „Sînt un sufletist incurabil, bătrîne, eu am inventat sufletismul, pentru că sînt mai singur decît toţi, da, bătrîne, nu am nici un prieten, sînt un om bun, un om rău ? n-am știut niciodată, n-am ținut la nimeni ca să nu se creadă că un oarecare cineva ține la mine din aceeași cauză, nici măcar dușmăniei nu i-am răspuns cu ură" etc. Scrisă pe acest ton, cartea, al cărei erou ar putea fi setea de dragoste, de prietenie, e o convertire în literatură a unui plîns interior.

Prințul marelui puțin poate fi o confesiune trucată. Nu ne interesează acest lucru. Ca în vremurile romantice, poetul e un „prinț" neconsolat, cavaler al melancoliei. Din loc în loc apar meditații asupra artei, asupra scrisului : doar acestea ne rețin mai puțin atenția, părînd a fi scoase dintr-un foarte provizoriu laborator de lucru ; drumul spre generalizări se încurcă și în motto-uri care nu prea spun mare lucru. Poem în proză ori povestire -poem, cartea lui Damian Ureche, dincolo de aceste scăderi, scăderile inevitabile ale debutului „în alt gen" relevă, încă odată, o sensibilitate deosebită, o sinceritate și o căldură lirică autentică. Fie ca aceste calități să marcheze o treaptă, vie pentru noi, a ascendenței poetului.

C. UNGUREANU

Alexandru Paleologu: „SPIRITUL ŞI LITERA"

Într-un sens, SPIRITUL ȘI LITERA (Eminescu, '70) e cartea noastră cea mai „călinesciană" : una, adică, *fără replică.* Oricum, ea nu îngăduie *dialogul.* Căci, într-însa, „ceea ce surprinde este evidența unor judecăți ce restabilesc niște adevăruri ale căror negative erau (și sînt) comun acceptate..." Cele spuse *à propos* de G. Călinescu (în, poate, cel mai frumos eseu al cărții : aproape un poem...) i se potrivesc de minune și lui Alexandru Paleologu. Or, față cu evidența (repusă în drepturile ei și pentru, bineînțeles, cine are ochi s-o vadă...), ce rost ar mai avea replica noastră ? De obicei, rămînem *muți* (de emoție, de plăcere, de entuziasm). E unul din „secretele" acestei cărți fermecătoare... Se-ntreabă autorul, într-un *Paradox despre Diderot :*... de ce n-ar crea poetul în febra *inspirației?"* Evident : de ce n-ar face-o ? Este ciudat cum bunul-simț, trebuie, uneori, să frizeze modul paradoxal (sau ingenuitatea), numai pentru că evidențelor înseși li s-au pus, odată, paradoxe ! Să zicem : „L' enthousiasme n ' est pas un état d ' âme d ' écrivain." Sigur că vorbele lui Valéry vor fi scandalizat (cum singur o mărturisește, nu fără satisfacție). Ce mai scandal, însă, cînd unui Hugo Friederich (furat de paradox) îi cășunează pe Rilke că e un „entuziast" ! Cît despre Valéry, recunoștea și el, într-un poem, pe lîngă versurile *făcute,* pe-acela *inspirat* (de Zeu). Ceea ce nu-i îngăduie poetului, cu toate astea, să conceapă, într-*un* poem, versuri deopotrivă muritoare *și* nemuritoare, aidoma odraslelor Ledei... Oricum, judecățile lui Alexandru Paleologu sunt, nu o dată, *șocant de simple* — spre indignarea, poate, a criticii pedante și banale. Și autorul nostru are mare dreptate să-și subintituleze cartea „încercări de pseudocritică“. Nu e, într-asta, nici-o cochetărie, Alexandru Paleologu fiind, de departe, mult mai mult decît ceea ce se cheamă, obişnuit, un critic... Cochetărie, da, este atunci cînd se dă drept „profan“ ori „nespecialist“. De fapt, domnia-sa e specialist în domenii îndeajuns de numeroase și întinse (între altele, „lume‘, „viață“ și... cărți) ca să nu mai sufere de complexul (apăsător) al unei singure specializări. De aici, aerul nonșalant, lipsa oricărei ostentații, fireasca eleganță, detașarea, *grația* (după Matei Călinescu, și pe drept cuvînt : *sa qualité maîtresse)*. Ca și o anume franchețe juvenilă, plăcere — nu de-a epata, ci de-a contraveni uzanțelor. Stilul său însuși e flexibil ca o lamă de floretă, „actul critic“ fiind, nu o dată, unul cavaleresc și justițiar : „Maurois nu e un mare romancier. Ei, și? Nu a scris numai romane...“ Dar, desigur, gestu-i cel mai nobil e-acela al *reabilitării* (căci, vai, ăsta-i cuvîntul !) lui G. Călinescu : „Din cînd în cînd, citim sau auzim cîte o punere în paralelă a lui G. Călinescu cu Tudor Vianu, de obicei cu intenția mai mult sau mai puțin manifestată de a-l diminua pe cel dintîi ca pe un nefilozof fantezist și delirant, în opoziție cu un adevărat filozof serios, coerent și riguros. Strălucitul și temeinicul om de cultură Vianu s-a aflat în împrejurarea de fi fost pentru noi un exemplar oarecum de excepție, dar normal era să fi avut mai mulți universitari de talia și formația lui. Asemenea cărturari de superioară clasă dau, prin numărul lor, măsura ambianței culturale a unei societăți. Dar Tudor Vianu nu poate fi opus unui irepetabil geniu ca G. Călinescu. Vianu „știa“ într-adevăr filozofie ca puțini alții, dar în ceea ce-l privește, nu avea nici una. Cînd vom înceta să confundăm pe doctorul în filozofie cu filozoful ?“ Și cui i se pare că reparația aceasta n-ar fi tocmai leală (de vreme ce rămînem cu o „victimă“), am să-i reamintesc că nimeni nu a omagiat cu mai multă fervoare cartea despre Ion Barbu a lui Vianu — decît Alexandru Paleologu, autor, acesta, al unui studiu exemplar (dacă nu cel mai bun) asupra aceluiași poet... De-altminteri, domnia-sa e, după cîte știu, și singurul pe care-l preocupă, pînă astăzi, *Tema duelului la Camil Petrescu* ! Că avem de-a face cu mai mult decît un critic literar ori, dacă vreți, cu un „pseudocritic“, martor e faptul însuși că *temele* autorului nostru, cu voia lui Ibrăileanu : „privesc viața“. O spune singur (într-o epocă de mare *autotrofie* și... auto-trufie a criticii): Cîtă literatură, atîta viață. (Nu invers.)“ De fapt, Alexandru Paleologu e, între altele (și nu am în vedere numai SPIRITUL ȘI LITERA), dar mai cu seamă, un *mare moralist*. *Societatea românească, spiritul public și teatral, între 1849-1878* este un studiu de moravuri și de caractere (*y compris* „fiziologiile“). Amănuntele pitorești (ca acela al balurilor mascate de la „Hîrdău“) nu lipsesc : nici tentația „culorii locale“. Predilecția lui Alexandru Paleologu e, totuși culoarea „umană“. Creangă, să zicem, „om de la munte, e un soi de hidalgo rustic, un *Sancho Panza donquijotizat(...)* pentru Creangă, rolul cavalerului Tristei Figuri l-a putut juca Eminescu... “ La Ion Ghica, „evghenistul și prințul de Samos, e vădită plăcerea cu care își simte cotul cu orcine, și e un valah de tip popular și prin evocări și prin limbaj...“ Ce noimă ar avea un eseu despre *Frédéric Damé, critic dramatic*, de nu plăcerea de-a mai zăbovi puțin în epocă. În rest, estetica lui Damé „nu e departe de cea a unui Farfuridi — critic dramatic... “ Prin scrisorile lui Kogălniceanu *(Un roman epistolar)*, suntem în prepașoptism:

tombaterele combat cu bonjuriştii. „Tot aşa cum în Franţa sub Restauraţie oamenii de modă veche se încăpăţînau să poarte perucă pudrată şi să prizeze tabac, la noi, cei ataşaţi de *l' ancien régime* purtau işlic şi trăgeau din ciubuc : e o persistenţă a secolului al XVIII-lea. Secolul al XVIII-lea n-a fost la noi atît de diferit de cel occidental, cum pare la prima vedere. Hainele „asiaticeşti“, cu care a debutat Kogălniceanu şi le purtau boierii de tipul babacăi, făceau la noi funcţie de jabou şi *talons rouges*. A existat un rococo moldo-valah, în alte forme, dar de acelaşi spirit cu cel occidental. . .“ Există şi un spaţiu *anistoric,* sacru şi ritual : acela al teatrului grec, ori cel plasat într-un „timp mitic românesc“, al pieselor lui Blaga. „Timpul ritual este un 'anti-timp', el este 'tot-de-a-una'. Tragicul foloseşte ritualul ca o răpire prometeică a unui secret al zeilor. De aici acel efect de *catharisis* al tragicului. *Catharisis-ul* /. . . / nu e numai efectul final al tragediei : există şi un *catharsis* iniţial, acea suspensie, ieşire din cotidian şi diversitate, vacuitatea pe care o provoacă şi o pretinde aprehensiunea unui act suprem . . .“ Nu alta era, pare-se, opinia lui Roland Barthes despre Racine : „Ca şi pentru teatrul antic, acest teatru ne priveşte într-o măsură cu mult mai însemnată şi cu mult mai îndeaproape prin înstrăinarea decît prin familiaritatea lui : raportul lui cu noi este depărtarea lui de noi. Dacă vrem să-l păstrăm pe Racine, trebuie să-l îndepărtăm . . .“ Cum altfel s-ar juca *teatrul antic* ori „misterele“ lui Blaga ? Nu şi „dramele“ lui Camil Petrescu, cu toate că nici la el „nu avem de a face cu un realism de primă instanţă, cu o simplă reproducere a faptului brut, ci cu nişte trimiteri la semnificaţii cu valoare absolută . . .“ Cît despre Caragiale, „e timpul să-l scoatem din arheologie. Să-l jucăm ceva mai „neserios“. . .“ Aici, însă, în SPIRITUL ŞI LITERA, Caragiale e numai un pretext ionescian. Alexandru Paleologu insistă, mai cu seamă, asupra lui Camil Petrescu, de-a lungul a 4 acte aproape monografice, poate şi de dragul lui Stendhal, „ultimul mare psiholog al Franţei“ — după Nietzsche, care-şi însuşise, şi el, categoria Amorului „en tant que passion“. . ., şi care-i prilejuieşte analistului nostru inspirate rînduri, totul tinzînd să se clarifice în cristale aforistice, precum acesta : „În concepţia cavalerească, războinicul nu e sub semnul lui Marte, ci al lui Eros“. Cu care punem punct acestei pseudocronici literare la un volum de „pseudocritică“, ispitiţi de-a o cita aproape toată — în „litera“ ei. Am citit-o, cît de cît în „spirit“ ?

ŞERBAN FOARŢĂ

comentarii
*

ION MAXIM :

LITERATURĂ ȘI ATITUDINE CIVICĂ

În timpul dictaturii antonesciene, majoritatea scriitorilor au dovedit o atitudine civică exemplară. Unii au tăcut. Au scris adică în tăcere arătîndu-și protestul prin absența lor din publicistica vremii. Criticilor *„de formație fie estetizantă, fie liberalizantă“* (E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu) li s-a interzis să-și continue colaborarea la *Revista Fundațiilor* pînă cînd aveau să facă *„dovada că recunosc cerințele literare ale vremii“*. Și cum ei nu s-au grăbit să facă această dovadă au trebuit să publice la alte reviste, mai puțin rigide, sau să întemeieze publicații noi. Numele lui Lovinescu era tot mai rar în publicistică deși a publicat mai multe volume în special cele de la *Casa Școalelor* despre mișcarea junimistă. În 1942 un volum omagial semnat de cei mai de seamă reprezentanți ai criticii românești avea să stîrnească numeroase atacuri la adresa sărbătoritului. Uu grup de tineri scriitori aparținînd *Cercului literar* de la Sibiu în frunte cu Ion Negoițescu, Radu Stanca, Victor Iancu, Ioanichie Olteanu, Ștefan Augustin Doinaș și alții au publicat cunoscuta lor scrisoare de simpatie și adeziune la valorile statornicite de critica acestuia. Perpesscius a continuat publicarea poeziilor lui Eminescu, Vladimir Streinu a condus revista *Kalende*, Șerban Cioculescu și-a adunat cronicile în volumul *Aspecte lirice contemporane* (Casa Școalelor, 1943), Călinescu a scris *Șun sau Calea netulburată*, refulîndu-și spiritul polemic la atacurile cărora nu le putea răspunde. Iar Tudor Vianu adîncind cercetările estetice a dat *Arta prozatorilor români* (Editura Contemporanul 1941).

Alții, dintre care cităm pe Alexandru Philippide și-au manifestat lipsa de entuziasm și adeziunea la o realitate impusă prin literatura fantastică pe care au scris-o. După cum am arătat altădată, în timpul războiului nuvela fantastică românească a cunoscut o înflorire neîntîlnită nici înainte nici după aceea. Mihail Sadoveanu a stăruit lîngă povestirile pline de înțelepciune și frumusețe din *Divanul persian* sau s-a retras împreună cu *Frații Jderi* într-un îndepărtat trecut istoric. Mihail Sebastian a trebuie să folosească un nume de împrumut ca să i se joace *Steaua fără nume*. Au fost scriitori care au publicat cu curaj : Arghezi, Zaharia Stancu, Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și alții, unii din ei suferind rigorile lagărului de internare de la Tg. Jiu.

Nu-i în intenția noastră să cuprindem în întregime fenomenul literar al acelei perioade ci doar să circumscriem atitudinea scriitorilor mai de seamă (tot în acel timp a publicat Blaga *Nebănuitele trepte*, Dacia traiană, 1942, protestatarul Geo Dumitrescu un volum reluat mai tîrziu în *Libertatea de a trage cu pușca*, halucinantul Dimitrie Stelaru, *Noaptea geniului* 1942, Magda Isanos, *Poezii* 1943, Eusebiu Camilar, etc.), atitudine ce se reduce la cîteva modalități de protest : tăcere, evaziune în timp, sau cuvînt rostit și voalat și mergînd pînă la expresia dură și fățișă, toate dovedind înalta concepție despre literatură pe care acești poeți — cetățeni au avut-o.

Oricare ar fi fost simpatiile poetului mai înainte, Tudor Arghezi din timpul războiului va rămîne autorul acelui pamflet capodoperă pe care-l știam în acele vremuri pe dinafară și viza baronul căpcăun instalat la ambasada germană de unde dirija destinele țării. Iată cîteva rînduri din el :

„Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce mojic ! ce mitocan ! ce bădăran ! Nu te mai recunosc. Parcă în hainele tale a intrat alt om. Și parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva, prin cer ori în iad.

Botul nu-ţi mai e aşa de gros, fălcile ţi-s mai puţin dolofane şi ai început, Doamne! să şi surîzi cu buzele alea groase. Ceafa ţi s-a mai tras, guşa s-a mai moderat, burta caută un relief mai apropiat de spinare. Nici părţile de dindărăt nu mai sînt atît de expresiv dominante, de desubtul croielii scurte.

(...) Îndopat cu bunurile mele nu-ţi mai dau de nas şi ţi s-a părut că eram pus pe lume ca să slujesc mădularele tale, burţii guşii, şi dăsagilor tăi: ăsta era rostul meu, a trebuie să-l aflu de la tine, flămîndule, roşcovanule, boboşatule, umflatule.

Mi-ai împuţit salteaua pe care te-am culcat, mi-ai murdărit apa din care-ai băut şi cu care te-ai spălat. Picioarele tale se scăldau în Olt şi mirosea pînă la Calafat, nobilă spurcăciune!"

Alexandru Philippide n-a abondonat lira după cum rezultă din poemele tipărite mai tîrziu. Nu le-a publicat însă atunci ci și-a arătat o altă faţă a talentului său prin apariţia în 1942 la Editura contemporană a unui volum de proză conţinînd două nuvele: *Îmbrăţişarea mortului* și *Floarea din prăpastie* ce dă și titlul cărţii. Nu vom stărui asupra atmosferei și fondului psihologic dezbătut, îmbinîndu-se armonios într-o nuvelă cu caractere particulare în epocă. Ceea ce vrem să arătăm este că scrisul lui a însemnat tot o absenţă. Într-o vreme în care avea căutare o anumită literatură, ancorarea în fantastic și vis arăta o ignorare voită a realităţii și refuzul de a participa la ororile ei.

E de mirare cum a putut fi difuzată în 1941 *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu. Lucrările de tipar erau prea avansate ca să se mai poată opri iar regimul miltar abia instalat avea situaţii mai urgente de rezolvat decît cele literare care au urmat mai tîrziu. Lucrarea a stîrnit o serie de proteste și polemici, insulte și injurii. Călinescu a răspuns printr-o operă literară: *Şun*, mit mongol, (Gorjan, 1943), în care proiectînd într-un timp mitic figura legendară a unui om de geniu respins de o societate opacă la valori, nu face altceva decît să arate printr-o metaforă situaţia în care se afla el atunci. Simbolul piesei vrea să spună că în orice împrejurare oricît de vitregă, creatorul trebuie să-și păstreze calmul și să-și continue opera. Ceea ce a spus cîndva Faulkner într-un interviu: „*Omul supravieţuieşte dezastrului, tuturor dezastrelor sale, şi cine vrea să scrie nu trebuie să se preocupe dacă timpurile sînt bune sau rele: trebuie să scrie şi atît*", se potrivește intenţiilor autorului.

Beniuc s-a dovedit de la început, de la *Cîntecele de pierzanie* (Miron Neagu, 1938), un temperament impetuos. A publicat în timpul războiului două volume de versuri: *Poezii* și *Oraşul pierdut* ambele în 1943 unde mai voalat sau mai direct și-a exprimat credinţele și convingerile. Obsesia unei alte primăverri este prezentă în mai multe poeme: „*Voi îmbrăca în negru / De sus pînă jos / Singurătatea-mi. / În august / Voi plînge cu jerbe de stele. / Dă grai tu falnică durere / Fîntînilor de cîntec / Închise ca într-un miez de munte / În sufletu-mi adînc. / Răsune iar cornul de moarte / Străbătător al ritmurilor mele. / Zburaţi, zburaţi / În măreţia toamnei, / Voi, Visuri aurii / A primăverilor ce vin! /* („Drumuri", IX). Interesantă este în alt context ideea tot dintr-un cîntec de primăvară că venirea ei nu poate fi oprită: „*În zadar vă opintiţi cu geamăt / Să legaţi în lanţuri primăvara*". Ultimul vers revine în toate cele cinci strofe ale poeziei, odată interogativ. Poezia are o putere de sugerare extraordinară și deși pornește de la o realitate particulară reuşeşte să surprindă fără retorism și lozinci, esenţialul,

Meliţa, capodopera poetului, este metafora războiului. Utilizînd cele mai simple mijloace poetice, transmite fiorul adus de război, fior ce plutește și deasupra celor ce încă nu participau la el: „*Un fior prin cîmpuri se strecoară: / Meliţa, Meliţa / Tinerele fire de verdeaţă / Cresc bogate, pline de viaţă / Dar prin cîmp fiorul se strecoară: / Meliţa, Meliţa...*". Floarea de cireș, macii roșii din poemul *Secera*, fereastră deschisă într-un anumit punct cardinal, așteptarea, garoafa roșie, vasul ce plutește în furtună, buruienile de pe cîmpul românesc, toate sînt imagini menite să orienteze înţelesurile către Timpul aducător de pace la care poetul visează. El este încrezător în steaua lui, dar și conștient de anumite riscuri: „*Iar de va fi ca steaua mea să cadă / Nainte de soroc pe drumul greu / Un alt fecior cu frunte de zăpadă / Va duce mai departe drumul meu!* („Drumul meu").Cîteva poeme de dragoste întregesc volumul. *Giuvaere*, excepţională prin finalul ei: „*Dar nu mai ştiu nimic. Afară / Începe altă primăvară*". În faţa unor realităţi crude dacă muzele nu, dragostea este totuși depășită. Și firește acea neîntrecută poemă *Pe o scîndură cu actunii*, împletire de poveste și înţelepciune, resemnare dar și nostalgie pentru o dragoste așteptată și pe care timpul neprielnic a tulburat-o.

În celălalt volum cîteva accente privind destinul crud al Transilvaniei frîntă de către Dictatul de la Viena : *„Îmi tot revine în minte / Orașul pierdut. / Zadarnic ești înfipt drapel străin / Pe turnuri puse în matcă românească, / Zarea se întunecă / Scapără ochii cerului / Și graiul adînc al pădurii / Vestește furtuna cea mare“* („Orașul pierdut“).

Cu alte mijloace poetice și într-o altă tonalitate Zaharia Stancu este și el prezent la frămîntările epocii prin volumul *Pomul roșu* (1940) și *Iarba fiarelor* (1941). Presimte primejdiile : *„Ca un uragan se ridică / O nouă, o diavolească putere. / Apele se trag în adîncuri ; / Mormintele se tem de înviere“*, (Începe o nouă domnie) sau : *„Pădurile cresc negre : crengile / se clatină uscate ca oasele / Ascundeți-vă, ascundeți-vă, oameni / Păsările își cautq alte ținuturi“* (Pădurea se apropie“).

Iarba fiarelor e căutată de poet într-o vreme ce avea nevoie de ea și pentru poezie ca să-i deschidă tainele, și pentru dragoste, să-i rupă zăvoarele. După această iarbă miraculoasă urcă printre stînci acolo unde floarea ei scînteiază și unde *„Noaptea albă și-a pus / Pe umeri vulpea căii lactee“* (Iarba fiarelor). Confuzia timpului își găsește ecou în *Calea lactee și-a despletit cozile : „Ziua și noaptea ; negre amîndouă, / Soarele cu luna / Mi se păreau totuna, / Totuna urmele cu stropii de rouă“*... Ne aflăm în fața unei apocalipse profană : ulcioarele sparte, murmurul transformat în vijelie, ochii aspri, luceferi dănțuind hora ielelor, cirezile cuprinse de streche, totul la dimensiuni gigantice ca într-un ceas besmetic ce schimbă tăriile, zodiile, cumpăna :“

„Atunci am auzit dincolo de puterea auzului meu
Frămîntarea pădurilor, creșterea lanurilor, / vuietul cascadelor,
Am auzit fierbînd bogățiile pînă la miezul planetei
Și-am văzut milioane de oameni
Încordați, istoviți,
Sfredelind cu unghiile, cu dinții de fier
Să smulgă adîncul și să-l salte spre cer“.

Semnificativ sînt cîteva cîntece. Zaharia Stancu asemenea lui Arghezi a fost internat la Tg. Jiu.

Activitatea poetică a lui Miron Radu Paraschivescu este întîmplătoare, dacă ar fi să-i credem mărturisirile. Pasiunea lui a fost pictura și doar nevoile existenței l-au îndemnat către publicistică. Realitatea este că peste viața lui sufletească s-a lăsat încă din tinerețe o umbră ce l-a împiedicat să-și împlinească drumul pe care și l-a dorit și pe care a mers totuși cu poticneli pînă la capăt. Miron Radu Paraschivescu a fost un mare entuziast, dăruit cu totul activității lui de animator. A încercat multiple modalități de la suprarealism la versurile withmaniene tulburătoare în care și-a revărsat revoltele. E mult retorism în acestea și destul de puțină poezie. De altfel poetul nici nu le-a publicat decît foarte tîrziu. Dar ceea ce face din el totuși poetul iubit și admirat este rafinamentul *Cînticilor țigănești* volum publicat în 1941 și care are o istorie asupra căruia merită să stăruim. Pentru că n-a putut merge să participe la războiul civil din Spania s-a apucat să traducă romanțele țigănești ale lui Garcia Lorca. După primele patru încercări și-a dat seama că echivalențele românești sînt atît de îndepărtate de original încît puteau fi socotite creație proprie.

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de falsa modestie a poetului care s-a socotit un *„stilizator“*. *Cînticile țigănești* depășind „cîntecele de lume“ ale lui Anton Pann prin mijloacele poetice moderne și printr-un rafinament pe urmele *Crailor de curtea veche* volumul debutînd de altfel, cu un motto din Jurnalul intim al lui Matei Caragiale. Multă ironie și finețe, pitoresc și naivitate se află în aceste poeme în care se dozează cu luciditate expresia lexicală, voluptatea, fiorul. Atmosfera din *Romanță: „O ceață cobora ușor / Simțeam în suflet un fior / Iar lampagiul în cap de uliți / Prindea o stea în vîrf de suliți“*, rememorarea din *Cîntic de fată mare : Mai știi cerul, caldarîmul / Știrb uluca fără porți ? / Singur lîngă ea salcîmul / Înflorise ca de morți“*, anunță modalitățile întîlnite în partea I-a a volumului intitulată *„Cîntice de lume“:* atmosfera ține de locurile și împrejurările în care s-a aprins ori s-a stins sentimentul, amintirea fiind ca o cenușă amară : *„Au murit de-atuncea toate / Ceasul vechi la ce mai bate / Cînd în fiecare zi / Toate sînt cum n-ar mai fi“ /* (Amar).

Apropierea acestor poeme de „Flori de mucigai“ a fost făcută încă de Pompiliu Constantinescu la apariția lor cînd criticul le-a surprins calitățile, mai ales fondul elegia ce se ascunde sub rafinamentul expresiei. *Cîntic de fată mare, Cîntic de* *nuntă, Cîntic de fată neagră, Cîntic de lună, Cîntic de paj,* se pot cita în acest sens. Farmecul e nu numai în expresie sau întîmplare ci mai ales în comentariu : *„Trist e cînticul, uitat / De jale şi lăcrimat / Ca un fante de gagiu / Trist şi vechi de nu-l mai ştiu“* (Cîntic de nuntă). Înafara acestor modalităţi Viana antrenează la pasiunea ei stihiile într-o tensiune de furtună : *„Peste rîpi de făgădău / Peste noaptea ca un tău / Urlă vîntul -cîine rău- / Peste drumurile sparte / Şuieră un vînt de moarte / Pe sub luna în inele / Trec strigoi şi joacă iele / Peste coborîta zare / Carul mic şi carul mare / Îşi pocnesc din balamale / „Osiile de cleştare“.*

E mult lirism şi, paradoxal, multă gingăşie în aceste poeme în care sentimentele ard vîlvătaie, expresiile dure uneori vulgare alteori, fiind contaminate de o anume vrajă specifică ţigănimii, aşa cum rezultă şi din *Viana* dar mai ales din *Cîntic de poteraşi.* Miron Radu Paraschivescu poate odihni în pace : şi-a plătit prin aceste *Cîntice ţigăneşti* tributul ca să intre pentru totdeauna în împărăţia liricii noastre, arătînd prin atitudinea de o viaţă întreagă ce înseamnă şi ce trebuie să fie un poet cetăţean. Epitaful pe care singur l-a scris, poate figura cu cinste pe frontispiciul oricărei ediţii :“

„AICEA S-AU DUS CU JALE / ŞI ÎN TIHNĂ SE ALBESC / OASELE MĂRIEI SALE / DE MIRON PARASCHIVESC / CE AU FOST TRECUT PE LUME / CA SĂ DEA LA TOATE NUME / ASTĂZI UNA CU ŢĂRÎNA / DE IUBIRE N-ARE ŞTIRE / ŞI UN VREASC ÎI ESTE MÎNA / CARE SCRIE ASTE ŞIRE. / CÎND ZÎMBIŢI DIN ÎNTÎMPLARE / ÎNTORCÎND ACESTE FOI / DOMNIŞORI ŞI DOMNIŞOARE, / VA ZÎMBI ŞI EL CU VOI“.

DUMITRU M. ION SAU DUBLA IPOSTAZĂ A UNUI POET

Perspectiva din care mi se pare cel mai uşor de abordat poezia lui Dumitru M. Ion din *Balcanice* (ed. Albatros, 1970, 112 p.) este cea stilistică. Pentru că poetul atribuie faptului de limbă un relief aparte, colorîndu-l arhaic şi mizînd constant pe puterea sa de sugestie, pe pitorescul vocabulelor rare, încărcate ele însele de istorie. El spune, în acest spirit, „*biserica* de aur“, „largi *grădine*“, comparaţia capătă la rîndu-i aceeaşi turnură arhaizantă : „să-ţi fie pielea *cum* lumina“ (84) „dorm peştii *cum* clopotul în turle“ (85), „porneau *cum* şacalii“; sau — dacă mai trebuie — iată şi alte asemenea exprimări : „*au* e teamă, *au* sete de cer.../ tu eşti cuvîntul *au* limba de fier ? (83) Prin lexicul încărcat de trecut ca o boare densă poetul obţine astfel un sentiment cert, prima condiţie a baladei, pe care versurile sale o circumscriu, cu egală umoare, riguros respectată, într-o formă fixă de 12 versuri şi duse pînă la efortul maratonic al celei de-a 100-a alcătuiri.

Desigur, iubind parfumul vechi şi bizara, lenevoasa atmosferă încărcată de lene, lumea pestriţă a balcanicului tărîm de-altădată, poetul fantazează, epicul lui e un pretext graţios, sufletul său mai la îndemînă ; el rămîne un liric care se exprimă somptuos, gustînd tihna, inclusiv tihna cuvîntului, imaginînd un trecut care se încheagă din cioburi colorate, dar rămînînd — dincolo de produsele imaginaţiei aprinse şi foarte prolifice în invenţia şi potrivirea lexicală, un liric senin căruia i-ajunge pentru autoexprimare tenta aceasta uşor patriarhală, şi dincolo de ea, candoarea tinereţii, neangoasate :

„Nu mi-a fost dat să mă cufund vreodată / Nice în iarbă ; nice în floare de moarte“ (7) / „Niciodată n-am fost supus în rîpa căderii / Totdeauna pre mal de pădure în toamne / Am aruncat pogoarele calde-ale verii / Şi-au aşteptat în asfinţire tînăr, Doamne (....) / Totdeauna pe mal ; ochiul rîpii vedea pînă departe / Şi privirea lui mă-ntinerea, mă sorbea / Totdeauna pre mal printre sfieli cununate / Mă găseam nemişcat şi bolnav de singurătate“. (104)

Desigur, pitorescul, universul acesta pestriţ prevalează cantitativ. E o lume cu grămătici, la brîu cu călimări, cu tîrguri bicisnice şi adormite, colorate cu trabuce, cai, femei și caragöz“, cu hanuri la care cîntă tarafuri și „zăpada cerne *parșivă filigrană*“ turcismele înflorind și ele în voie, cu *hagialîc, zaiafet, borfet, bairam),* într-un conglomerat foarte viu, în cromatica sa barocă, deși uneori pîndit de saturație, tocmai din pricina lipsei de măsură. Și cînd tot vastul arsenal lexical se termină, poetul îl prelungește inventînd cuvinte cu sonorități înrudite cu ale vorbelor „de orient“, zicînd de pildă „țara degustării Arghianuf“ și „lumea oarbă a lui Anghinar“ ; domnița se-așezase pe-o piatră-n Arginant“, „venea un domn bătrîn din Araver“. Se vorbește și de „imperiul din Hegiragum“, „coasta Arimamb“ etc, de „plaiul Arimarg“, de „muntele Argianagur“. Efectul e de multe ori agreabil, deși în ce mă privește, m-aș opri — ca la mai definitorii pentru posibilitățile sale de a simți și trezi la viață un timp aparte prins într-o fericit exprimată unicitate ; un timp somnolent, în care se moare prin vegetare, în care mor taine nicicînd descifrate și „în casele creștine / În nemernică surpare / Femei tinere în trup / Și viziri cu bărbi de mentă“.

Dumitru M. Ion vine din nordul Munteniei, dintr-un ținut încărcat de istoric. De aceea trecutul nostru se convertește la el foarte intim și firesc în imagine. Iubita e, undeva, „blîndă și rece ca o lumină în paraclise“, iar altundeva : „călcam în largi biserice cu morți / și mă-nălțam pre viață și pre sorți“. Că e un *sentiment* acest trecut al istoricității o mărturisește mai bine cele ce urmează :

Mergem in parc cu animale sfinte / La slujbe lungi pe limbi cu ornament / Cartea de piele slobozea cuvinte / Într-un havuz de sfinți ; ci ascultam atent / Cum teama ne crescuse-n nemișcare / Cum glasul se-așezase-n luminări... / Treceau în legănare — aniversarea / Cîntînd peste-așezări de morți“ (82).

Mitizînd prolific și neobosit, prinzînd fără sfială sugestii simboliste, ori altele barbiene, Dumitru M. Ion este în *Balcanice* autorul unui vers în care poezia se insinuează din vraja molcomă a cuvintelor, grațios, volatil, în reverii care ades deviază în istorie experiențe erotice, fiind deci și reflecție implicată, o reflecție asupra dragostei, a trecerii, a fericirii și a tinereții. Poate — și sper — că ușoara ostentație de-acum (care e pe semne reflexul contactului apropiat cu lectura) se va estompa, spre cîștigul unui vers generos, adevărat, și deloc rebarbativ.

Și la apropiată distanță, spre a confirma disponibilitățile largi pentru fabulație — o carte de proză : *Paștele cailor* (ed. Cartea românească, 1971, 192 p). Pînă la apariția acestui articol cărții i s-au adus cîteva îndreptățite critici. Nu le mai menționez căci țin numai a sublinia relația strînsă, ușor de stabilit, între cele două cărți tipărite de poet într-un singur an : aceeași imaginație prolifică, ardentă, nestăpînită, aceeași năzuință de a cuprinde literar o tradiție balcanică, de a adapta fie și unei formule moderne (aici, suprarealiste, dar cu iz folcloric autohton). Acest fantastic panopticum al imaginației își are resursele într-o tinerețe încă nefixată în tipare. Romanul se poate citi de oriunde, cu aceleași beneficii pentru cititor — autorul mizează chiar pe puterea lectorului de a-i prelungi în sinea lui, sensurile, ori simplele sugestii, care își propun și să șocheze dar și să stimuleze puterea de reprezentare.

Cartea suferă însă din lipsa de stil. E întîi aici o preluare din Kafka, a unui simbol, al unui conac nici prea autohton, nici prea îndepărtat de noi. Și e și nestrunita, debordanta invenție care anihilează totul. Înțelesul ce-i poți atribui poate fi acela că, după atîtea incredibile peregrinări, după atîtea rătăciri, te întorci la ceea ce poate fi fixația unei feminități pure, idilice, oarecum predestinată, care e Mariove. Dar pentru asta, de ce atîtea avataruri și alternanțe care de care mai sordide : „Anabella“, „un imperiu idiot, cu femei veninoase“. Și în altă parte se spune : „*fiindcă adevărata nebunie stă numai în neputință și în oboseală*“, ceea ce e exact și spune și altceva : că e implicată și o idee de catharsis.

Paștele cailor ar fi putut fi o bună carte incluzînd într-o formulă suprarealistă nu numai o experiență de junie arsă de Eros, ci și un fantastic romanesc de sorginte folclorică și rurală, în filiația firească a lui Gala Galaction și V. Voiculescu. De altfel, în această notă e scrisă o bună zonă a cărții din care se cere menționat, ca pe o nuvelă aproape distinctă, *Moartea tatălui,* cu toată atmosfera de basm, cu revelațiile ce se plătesc, cu taina densă, care e a lunii înseși ce se descoperă trudnic și cu sacrificiu. E apoi, un „folclor monahal“, sordid e drept, dar iarăși înseriindu-se unor ilustre ascendențe în literele noastre, dar din păcate fără a reuși să depășească, în ciuda frazei sale tensionate, scrise ades dintr-o răsuflare — incongruențe stilistice și de viziune care o limitează la o simplă experiență.

SIMION DIMA

GRAȚIA POEZIEI...

Să fie, oare, Emil Brumaru — „neoclasicul" de care făcea caz fostul cronicar de la LUCEAFĂRUL, criticul literar Eugen Simion? Întrebarea și-ar avea, poate, rostul ei — dacă nu ne-ar face, totuși, să surîdem un asemenea (și nelalocul lui, și fals...) demers taxinomic... Emil Brumaru — NEOCLASIC! El care, în *Testamentul detectivului Arthur*, să zicem, vorbește de „zgomotul unui parfum" și poate „auzi lumina" : „teoretizînd", dar, pe urmele lui Rimbaud (Arthur!), un soi de *dereglare-a simțurilor;* și e o ALCHIMIE DU VERBE, *testamentul* acesta — mai grațioasă, bine-înțeles, *id est:* mai gratuită..., căreia, însă, nu-i lipsește, totuși, nu știu ce ardoare : poate aceea a dezideratului rimbaudian — anume : „changer la vie" ! Altminteri, ce noimă ar avea tot acest *proiect* — să-i zicem : „chinestezic", această proiecție-n Viitor (sau în Vis) : pre-figurarea unei alte Ordini (ori, baremi, a unei alte... Fizici) :

> Vom juca biliard cu săruturi. Vom flutura-n
> evantaie subțiri, abia clătinate de-o mînă, vom fi
> transparenți. Apoi, nedumeriți de hainele noastre
> cu nasturi uciși în tafta, de tot ce-ntîmplă în
> case, vom risipi regrete din vechile noastre cravate.
> Cîte promisiuni, o, cîte saltele de lene sub suflet!
> Și la urmă doar fuga de aceste cuvinte sălbatice...

Există, în DETECTIVUL ARTHUR (Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ, 1970), un Emil Brumaru aproape *programatic.* Programul lui — unul de Grație și Inefabil ; iar toate *gesturile* care — în poezia lui — circumscriu tot felul de *obiecte* („nostalgice" și, totuși, familiare : oricui la îndemînă...), sunt ele-însele, gesturile acestea (altminteri, „fără sens" ori îndeajuns de... surrealiste) ; SEME-le unui veritabil *alfabet al candorii,* „punctele" unui Program realizabil, poate, într-o zi (și, sigur, într-un Vis...) — de unde *nostalgia!* Paradoxul unei astfel de poezii este că e, mereu, *cu carne* (fie și numai de fluture, de caisă ori de înger...) și, totuși, *imponderabilă* — ca adierea evantaiului („subțire") al... doamnei Mallarmé ; că e-și-nu-e *simplă;* că pare a-și fi suficientă sieși, fiind — deopotrivă — o invitație la un *au-delà* greu definibil în cuvinte ; că e Prezență *și* Absență... ; *și* Verb, *și* Act („Alchimie du Verbe" — zicem, dar și „... du Geste") : Materie *și* Idee... ; o Utopie domestică sau, cu voia lui Verlaine, „mon Rêve familier" ! „Omul" lui Emil Brumaru? Unul :

> ... ce bate crini subțiri cu ciocanul în
> scînduri, ce prinde fîntînile albe de frunze, ce-și
> lasă gîndul în stîlpii frumoși și suferă de lucirea
> liniilor ferate, un om fără iubire, fără tristețe,
> fără surîs.

Acestea — deocamdată — despre Programul, Utopia, Omul... lui Emil Brumaru : fie el „Julien Ospitalierul" ori „Detectivul Arthur", umorul — cărora — „secret" (ar zice Bacovia), jocul — serios și tandru, „surîsul" trist — pe care n-au, totuși, cum să-l abandoneze..., nu sunt alta decît corectivele unui asemenea Program I — (REALIZABIL numai în Vis!) Cît despre poemele-i „în stare pură" (din care, astăzi, n-am citat nici-unul...), ele mi-aduc prea mult aminte de-ale Poetului (pesemne Francis Jammes!) la care visa Rilke în LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE (traduction de Maurice Betz, Paris, 1935), spre-a nu cita — în franțuzește : pentru atmosferă ! —o pagină întreagă (a 57-a) : comentariu nu se poate mai fidel, *mutatis-mutandis,* la... „sufletul" Poeziei lui Emil Brumaru :

> *Mais c'est un autre poète que je lis, un qui n'habite*
> *pas Paris, un tout autre. Un qui a une maison calme*
> *dans la montagne. Qui sonne comme une cloche dans*
> *l'air pur. Un poète heureux qui parle de sa fenêtre et*
> *des portes vitrées de sa bibliothèque, lesquelles*
> *reflètent, pensives, une profondeur aimée et solitarie.*

C'est justement ce puoète que j'aurais voulu devenir ;
car il sait tant de choses sur les jeunes filles, et
moi aussi j'aurais su tant de choses sur elles. Il
connaît des jeunes filles qui ont vécu voici cent
ans ; peu importe qu'elles soient mortes, car il sait
tout. Et c'est l'essentiel. Il prononce leurs noms,
ces noms * *légers, gracieusement étirés, avec des lettres*
majuscules enrubannées à l'ancienne mode, et les noms
de leurs amies plus âgées où sonne déjà un peu de
destin, un peu de déception et de mort. Peut-être
trouverait-on dans un cahier de son secrétaire en
acajou leurs lettres pâlies et les feuillets déliés
de leurs journeaux où sont inscrits des anniversaires,
des promenades d'été, des anniversaires...

ŞERBAN FOARŢĂ

---

* Să zicem : Clara d'Ellébeuse, ori Laure d'Anis, ori Guadalupe de Alcaraz — dacă Poetul lui Rilke e, totuşi, Francis Jammes..., Glycera — în cazul lui Emil Brumaru...

BIBLIOGRAFIA NAŢIONALĂ A PERIODICELOR ROMÂNEŞTI[1]

Publicaţiile periodice româneşti se legitimează nu numai ca o continuatoare a îndrăzneţei bibliografii academice iniţiată de N. Hodoş, Sadi Ionescu şi I. Bianu, ci ca şi o temerară întreprindere a ceea ce s-ar numi repertoriul naţional al periodicelor noastre. Redactată şi elaborată de Georgeta Răduică şi ajutată de Neofila Onofrei cum ne dă să înţelegem semnatarul introducerii lămuritoare, G. Baiculescu (p. XV-XVI), volumul acesta se detaşează de primul tom apărut în 1913 prin cîteva obiective care impun judecăţii o atentă subliniere. Volumul al II-lea se remarcă prin năzuinţa de a realiza o prezentare cît mai completă şi exactă. Aplecîndu-se numai asupra ziarelor, gazetelor, revistelor, publicaţiilor oficiale şi administrative, nu şi asupra publicaţiilor anuale (excepţie analele care prin articolele şi diversele studii pot fi asimilate cu revistele), cel de al II-lea tom al periodicelor a inclus, pe bună dreptate şi revistele multiplicate prin litografiere sau la şapirograf, ca de exemplu revista elevului Mihail Sadoveanu *Aurora* (în total vreo 30 de titluri). După opinia noastră s-ar fi cuvenit să fie rînduite aici şi revistele în manuscris, care au netăgăduit propria lor semnificaţie, unele din ele dovedind o certă notorietate ca de pilă *Muza someşeană* de care se leagă numele lui George Coşbuc. Strădania de a valorifica tot ceea ce este publicaţie, indiferent de modestia cu care se înfăţişează, a condus la ideea salutară de a descoperi noi periodice apărute pînă în 1906 şi pe care într-un supliment numărînd 215 titluri, cel de al II-lea volum, îl ataşează în completare celui din 1913.

Sub impulsul unor exigenţe sporite, descrierea fiecărei publicaţii, realizată printr-o muncă tenace, a avut în vedere următoarele elemente : 1. titlul, 2. subtitlul, 3. localitatea, 4. perioadele apariţiei, 5. frecvenţa periodicităţii, 6. formatul, 7. abonamentul anual şi pe număr, 8. directorul, redactorul, comitetul, 9. colaboratorii, 10. editura, 11. tipografia etc. E suficient să amintim că de exemplu *Viaţa românească*, ca să poată pătrunde la toţi românii a avut pentru abonaţii din Transilvania titlurile false cum ar fi: *Revista literară şi ştiinţifică*, *Literatură şi ştiinţă*, *Revista con-*

---

[1] Biblioteca Academiei R.S.R., *Publicaţiile periodice româneşti*, (Ziare, gazete, reviste). Tom. II, Catalog alfabetic : 1907—1918 „Supliment" : 1790—1906, Descrierea bibliografică de C. Baiculescu, G. Răduică şi N. Onofrei, Ed. Academiei R.S.R.- Bucureşti 1969.

temporană, Pagini critice, Revista filologică-literară, Primăvara, Ceahlăul etc. pentru a înțelege că la fiecare element, de la titlu și pînă la tipografie au fost rezolvate numeroase probleme. Considerăm totuși că la această polivalentă prezentare, s-ar mai fi putut adăuga încă două elemente esențiale și anume : *Profilul* publicației, în cazul cînd aceasta nu se recomandă singură prin titlu sau subtitlu și în al doilea rînd, o succintă apreciere a *valorii periodicului.* Un exemplu : din datele pe care le oferă publicația *Zăvodul,* apărută la Cluj (vezi pag. 754) nu putem deduce că e vorba de un săptămînal umoristico-satiric.

Recunoașterea strădaniilor care străbat întreaga lucrare se evidențiază și în investigațiile foarte variate pentru valorifcarea izvoarelor secundare care se întind de la anunțul din ziar și pînă la bibliografiile, monografiile de localități, instituții, scriitori și oameni de cultură, apoi memorii și amintiri.

Apreciind competența specialiștilor și recunoscînd din capul locului valoarea incontestabilă a lucrării vom discuta unele aspecte, desigur de amănunt, pe care o cercetare atentă le ridică în mod obiectiv. Astfel avem impresia că elementele descrierii nu sînt respectate cu strictețe de către toți bibliografii și colaboratorii. Vom ilustra afirmația noastră prin cîteva exemple. Revista *Teatrul de mîine* 1918 (p. 65) are un administrator în persoana lui Petre Ionescu și de la numărul 3, direcția o încredințează lui Constantin Rîuleț [2]), precizări care lipsesc din lucrare. Publicația lui Gavril Todica, *Convorbiri științifice,* conține pe coperta colecțiilor datele precise ale apariției și anume : „Anul I, 22 martie 1917 — 21 martie, 1918" și nu februarie, 1918 cum arată la pag. 141. De aici confuzia între „apare" și reapare". În fond pulbicația nu reapare în martie 1919, ci apare în continuare cîțiva ani cu regularitate. Anul al II-lea de exemplu are ca date „22 martie, 1918 — 21 martie, 1919". Din acest punct de vedere era utilă precizarea explicită și pentru toate publicațiile că „apare" și după 1918. Pentru publicațiile românești existente peste hotare, descrierea se cerea făcută cu și mai multă meticulozitate. Așa de pildă revista *Familia* (1910) de la Romanpetre, descriere realizată după exemplarul aflat în Biblioteca Națională Széchényi din Budapesta conține pe prima pagină informații privitoare la abonamente și anume : 5 coroane abonamentul anual, 3 coroane pentru țărani. De la numărul al II-lea, abonamentele se reduc la 3 coroane și respectiv numai 2 coroane, informații care nu există în descrierea făcută în volum (pag. 238). Biblioteca Universității din Timișoara deține toate exemplarele cîte au apărut, ultimul număr purtînd data de 15 iulie 1910 și după care deducem că au apărut doar patru numere, nu cinci. În sfîrșit, nu era inutil de a arăta că din revista *Crai nou* (pag. 147) s-a tipărit la Roman numai un singur număr deoarece de la numărul doi, 1919, redacția și administrația s-au mutat la Sibiu.

Cu totul salutară este inițiativa de a pune la diversele periodice cotele. Prin aceasta se face dovada considerației pe care generoșii bibliografi o poartă cercetătorilor și cititorului. Avînd în vedere însă destinația principală a acestei prețioase lucrări și anume cercetarea și studiul, nu putem subscrie la punctul de vedere exprimat în introducere după care colaboratorii periodicelor vor fi menționați „numai în cazul cînd aceștia figurau în listele generale de colaboratori" (pag. XII). Precizarea citată restrînge sfera de referire a unui element esențial, enumerat între cele ferme (pag. VIII). De aici, constatarea că descrierile periodicelor nu sînt unitare, unele avînd enumerați colaboratorii (și probabil ei vor apărea în indicele de nume), altele nu. Reproșul îl formulăm avînd în vederee serviciile pe care lucrarea le-ar fi putut aduce cercetătorilor și în această direcție. E suficient să ne oprim la un singur exemplu pentru a sublinia importanța specificării colaboratorilor. Publicația *Bunul econom* (pag. 109) care după titlu ar putea preocupa în primă linie pe economiști, sociologi, istorici etc. prezintă un interes aparte și pentru literatură, deoarece în paginile ei au semnat G. Coșbuc, St. O. Iosif, Maria Botiș Ciobanu, I. Gorun, Il. Chendi, A. Stavri, I. Adam, Tr. Demetrescu, P. Dulfu, D. Banu etc. [3]) Prin urmare, din simpla enumerare a colaboratorilor, istoricul literar va putea cerceta pe de o parte circulația creației acestor scriitori în presa locală, pe de altă parte, se va putea stabili în ce măsură avem la autorii amintiți nu doar reproduceri după alte publicații, ci colaborări directe.

Un alt merit al lucrării îl constituie ***suplimentul*** în care cititorul constată migăloasele investigații, completări, rectificări și noi descrieri ale unor periodice incomplete în tonul I. Este în afară de orice dubiu faptul că iniţiativa aceasta, care probabil se va continua, este cu totul pozitivă. Apreciem însă că la această dificilă muncă ar fi trebuit antrenat, printr-o acţiune coordonată, un număr mai mare de cercetători ai bibliotecilor. Comparînd descrierile cuprinse în monografia *Publicaţiile periodice băcăuane*[4] cu volumul pe care îl recenzăm, ne dăm seama de competenţa cu care forţele locale pot realiza studii bibliografice de certă valoare[5] şi deci pot fi antrenate în lucrări de interes naţional. Aducem şi aici un exemplu : publicaţia *Spicuiri economice.* (pag. 626) a fost succint descrisă, autorii neavînd la îndemînă numărul 1. La Biblioteca Universităţii din Timişoara se găseşte acest număr care a fost tipărit la 1 octombrie 1912. Broşura are un cuvînt introductiv în care se explică menirea acestui supliment. Biblioteca avea obligaţia morală să sprijine acţiunea acestei întreprinderi îndrăzneţe.

---

[2]) Vezi articolul *Știri și polemice* în *Teatrul de mîine*, nr. 2, 1918, p. 15.

[3]) I. Iliescu, *Corul de la Orăștie,* Hunedoara, 1968, pag. 42.

Publicaţiile periodice româneşti tomul II se recomandă ca o operă fundamentală şi faptul se evidenţiază în concepţie, în tehnica de lucru, în intenţiile efective şi cele teoretice etc.

Mărturisim că în această privinţă am zăbovit cu insistenţă pentru a semnala titluri inedite dar, după investigaţiile noastre, greu s-ar putea aduce completări. Cum n-am putut consulta *Analele Fundaţiei Gojdu* care apăreau în fascicole[6] ne întrebăm dacă nu trebuia prezentată şi această publicaţie. În faţă avem o revistă al cărei nume nu-l găsim în noul volum. Este vorba de *Foaia tinerimii* care a apărut probabil în 1916. Noi deţinem numărul 10-11, anul VII, 1923. Publicaţia a fost condusă de Alexandru Donescu şi se subintitula „Revistă enciclopedică ilustrată", apărînd bilunar la Bucureşti. Ea a fost succint descrisă şi de Ghe. Adamescu.[7] Mai atragem atenţia asupra a două titluri care nu figurează nici în volumul din 1913 nici în cel din 1969. Primul se referă la ziarul socialist apărut la Timişoara şi intitulat *Înainte.* Publicaţia s-a tipărit prin 1918, fiind editată în tipografia Hiller. (Vezi I. Velceanu, *Autobiografie,* Timişoara, p. 88). Cel de al doilea titlu se referă la ziarul ocazional *Teatrul român* care s-a tipărit în 1901 la Şimleul Silvaniei. (Vezi *Drapelul,* Lugoj, nr. 58, 1901, pag. 2).

Constatăm cu satisfacţie că lucrarea *Publicaţiile periodice românşti* a cuprins şi descris periodice româneşti apărute în America, Franţa, Rusia, Italia, Ungaria, Anglia, Austria, Belgia, etc. în oraşe cum ar fi Hamburg şi Viena, Cleveland şi Detroit, Pesta şi Paris, Moscova, Odesa şi Petrograd etc. Nu găsim însă în monografia naţională a periodicelor, publicaţiile conduse de Onisifor Ghibu[8]. Dat fiind faptul că o asemenea lucrare are prin excelenţă un caracter ştiinţifico-documentar şi nu de popularizare, ar fi putut să-şi găsească locul toate periodicele, indiferent de orientarea progresistă sau ultraretrogradă.

Menţionată fără specificarea orientării, se cuvenea să fie rînduită în volum şi publicaţia pedagogică *Şcoala moldovenească* şi alături de ea *Depeşa, Deşteptarea, România nouă* şi altele mai puţin cunoscute.

Fiind vorba de publicaţii pe care le putem denumi ca inedite, aş atrage atenţia asupra uneia intitulată Progresul. Este o foaie care a apărut în manuscris în anul 1886 la Caransebeş. O prezentare a ei vom face după numerele 1-2 din 1 noiembrie 1889 cînd publicaţia era în anul al III-lea de apariţie. Revista aceasta, care era de o seamă cu *Foaia diecezeană* se subintitula „Fóia clericilor ort(odocşi) or(ientali) rom(âni)". Consultînd colecţiile incomplete de pînă în anul 1898 deducem că *Progresul* este publicaţia Societăţii de lectură a elevilor de la Caransebeş. Revista apărea la 1 şi 15 a fiecărei luni, avea formatul 28x21 şi număra 16 pagini. După numerele 9 şi 10 găsim un *Supliment la Fóia Progresul* de numai 8 pagini, supliment care se repetă şi după numerele 11, 12, 13-14, 15-16, 17-18, 19-20 toate din anul 1889. Publicaţia probează convingător felul cum erau cunoscuţi, de către elevi, scriitorii noştrii: Asachi, Gh. Lazăr, A. Pann, D. Bolintineanu, I. Eliade, V. Alecsandri, B. P. Haşdeu, C. Negruzzi, M. Eminescu precum şi preocuparea cercului literar şi a revistei pentru valorificarea folclorului bănăţean. Din 1893 titlul şi chenarul sînt tipărite, asemenea publicaţiei studenţilor de la Sibiu, intitulată *Musa* şi pe care volumul o consemnează (pag. 796-7). Din acelaşi an 1893 *Progresul* are ca subtitlu *Foia Societăţii Ioan Popasu.*

---

[4] Gheorghe Pătrar, *Publicaţiile periodice băcăuane,* 1867—1967. Biblioteca Municipală Bacău.

[5] Vezi *M. Cosmescu, Reviste şi tradiţii literare* în *Bacău* în *Limbă şi literatură,* vol. XV, Bucureşti, 1967, pag. 85.

[6] Vezi *Foaia diecezană,* nr. 33 din 1887, pag 7 nr. 12 din 1888, pag. 8 precum şi nr. 16, pag. 8.

[7] Vezi Gh. Adamescu, *Buletinul trimestrial al periodicelor* din 1928, Bucureşti, 1929, pag. 45.

[8] Vezi*Almanahul presei române,* Cluj, 1926, pag. 66—77.

Consideraţiile noastre pledează pentru ca revistele manuscrise, din sec. al XIX-lea, să fie prinse şi ele într-un viitor supliment. Este cazul şi cu revista lui Papiu Ilarian, *Zorile*, apărută la Tîrgu-Mureş etc.

Cu o ultimă completare ne oprim la revista *Cronica artistică şi literară* descrisă după unicul exemplar existent la Biblioteca Academiei. Cum întîmplător deţinem şi noi cîteva numere din această publicaţie, putem relata că nr. 3 poartă data de 14 noiembrie 1917, iar numărul 12, care probabil nu este ultimul, datează din 8 aprilie 1918. Publicaţia apărea săptămînal, iar de la numărul 10, bilunar.

Directorul publicaţiei era Dinu Dumbravă, iar M. Sorbul a condus revista în calitate de director numai pentru numerele 10 şi 11. Dintre colaboratori amintim pe G. Talaz, A. T. Stamatiad, Victor Antonescu, C. Rîuleţ, V. Haneş, Mircea Rădulescu etc.

Mărginind observaţiile şi comentariile noastre la cele relatate apreciem în concluzie că în lucrarea aceasta care freamătă de un impresionant conţinut de informaţii s-au putut strecura în cîteva locuri şi unele mici omisiuni. Demnitatea ei adevărată însă izvorăşte din ţinuta sobră pe care o are orice autentică cercetare ştiinţifică, cu deosebirea că în cazul monografiei bibliografice a periodicelor noastre au fost necesare foarte variate cercetări de istorie, filologie, a unor diverse compartimente ale culturii, impunînd temeinice cunoştinţe de specialitate. Fireşte că nu vom epuiza toate meritele (unul ar fi şi acela că sînt reproduse programele publicaţilor mai importante). Volumul *Publicaţii periodice româneşti* oferă condiţii documentare pentru noi cercetări ale culturii române.

O carte apare o dată la 50—60 de ani, chiar şi prin această îndelungată gestaţie şi reelaborare face dovada valorii sale. Tomul al II-lea care cuprinde repertoriul mozaicat al perioadicelor noastre din anii 1906—1918 este fără îndoială vrednic de prestgiul instituţiei care patronează asemenea opere.

ION ILIESCU

ECOUL COMUNEI DIN PARIS ÎN BANAT

Relaţiile istorice de prietenie dintre Franţa şi România au rădăcini adînci de-a lungul veacurilor. O astfel de legătură fraternă, impresionantă, cu semnificaţii adînci s-a înfiripat şi dezvoltat în timpul războiului franco-prusian din 1870-71 şi în timpul înflăcăratelor zile ale Comunei din Paris.

Deşi autorităţile austro-ungare se găseau în neutralitate activă, bănăţenii şi-au arătat făţiş, cu mult curaj sentimentele faţă de poporul francez greu încercat. Astfel a doua zi după începerea ostilităţilor, gazeta *„Albina“*, condusă de Vincenţiu Babeş, scria că, deşi poporul nostru poartă resentimente faţă de Napoleon al III-lea, care sprijinise dualismul, simpatia românilor este alături de Franţa. [1])

În articolul *„În cauza francilor nefericiţi“ [2])* apărut după capitularea de la Sedan (2 septembrie 1870), se cere românilor să-şi înfrîngă „propria suferinţă şi să ajute pe fraţii lor în suferinţă „miile de mame şi orfani lipsiţi de pîinea zilnică.“ Timp de cîteva luni listele de ajutoare publicate de *„Albina* cuprind mii de nume româneşti din satele şi oraşele bănăţene.

Partidul Naţional Român din Banat şi Ungaria îndeamnă pe membrii săi „să contribuie după puteri“ pentru fraţii noştri din Franţa, cu bani, cereale şi îmbrăcăminte. După capitularea de la Metz (octombrie 1870) 173.000 soldaţi şi 6.000 ofiţeri intraţi în captivitate, se găseau într-o situaţie dramatică.

Pe listele donatorilor se găseau : Fraţii Mocioni cu 400 florini aur, Al. Nedelcu, maistru frînghier din Pesta cu 100 franci, redacţia Albina cu 50 franci, Corporaţia Tăbăcarilor din Lugoj cu 40 florini, apoi mii de cetăţeni din Timişoara, Arad Lugoj, Oraviţa, Lipova, Ciacova, Bocşa, Făget, Povîrghina, Bujorul bănăţean, Drăgoieşti, Ticvaniul Mare, Temereşti, Peştera, Jdioara şi multe altele. Strîngeau ajutoare :

Petru Cermena, dr. Pavel Vasici, Paul Rotariu, Ilie Miescu, Const. Rădulescu, studentul Gruia Liuba, Anastasia Tempea ş.a. Zelul lugojenilor fiind mare, era subliniat de articolul „Onoare naţionaliştilor din Lugoj."

Ajutoarele strînse au fost predate lui *Emile Picot*, vice-consulul Franţei în Banat, împreună cu o scrisoare a lui *Vicenţiu Babeş*, în care arăta că „peste trei milioane de români din Austro-Ungaria — majoritatea absolută în Banat şi Ardeal — despoiaţi de secole de drepturi, cultură şi progres şi deci săraciţi... văzînd durerea fraţilor francezi, au uitat propriile privaţiuni şi suferinţe...3) În răspunsul său,, Emile Picot mulţumea pentru ajutoarele destinate prizonierilor francezi din Germania, recunoscînd că „românii deşi nu sînt răsfăţaţi de soartă, au venit în ajutorul fraţilor lor în suferinţă. În lupta noastră — arăta consulul — românii ne-au dat mărturie, prietenia lor." 4)

În editorialul *„Parisul a capitulat"* 5), condiţiile armistiţiului din 28 ianuarie 1871 erau considerate mărturie a „tristei degradări morale şi ticăloşiei claselor şi guvernanţilor, care conduc Europa." Conducerea P.N.R. din Banat şi Ungaria a îndemnat populaţia bănăţeană să înainteze petiţii şi memorii împăratului, la Viena şi Dietei, la Pesta, prin care să „protesteze împotriva nedreptăţii şi tratamentului impus Franţei." Acelaşi apel este cuprins şi în articolul *„Datorinţa noastră către Franţa"* 6).

Pe adresa Clubului parlamentar român din Pesta şi la Viena soseau zeci şi zeci de petiţii şi memorii, depuse pe biroul Dietei, de : Eugen Mocioni ale locuitorilor din *Sînnicolaul Mare ;* S. Borlea şi Iosif Hodoş *„ale mai multor comune din Zarand" ;* Al. Mocioni ale comunei *Belotinţ ;* Vincenţiu Babeş *„mai multe petiţii din Banat" ;* S. Borlea ale comunelor *Chişoda* şi *Buziaş ;* Al. Mocioni ale comunelor *Beba* şi *Şistarovăţ ;* S. Borlea ale comunelor *Şoşdea* şi *Balinţ ;* V. Babeş ale comunelor *Cebza, Cenadul Sîrbesc* şi *Curtici*, iar Eugen Mocioni a depus *„un teanc de proteste din comitatele Arad şi Timiş."* Cu acest prilej Babeş a declarat : „Ori vin, ori nu vin astfel de rugări, Onor guvern să iea la cunoştinţă că întreaga naţiune română e gata să aducă orice jertfe pentru salvarea intereselor naţiunii franceze" 7) iar în şedinţa din 3 martie 1871, Al. Mocioni, spunea : „Cu toate că bunele intenţii ale petiţionarilor sînt acum întrecute de faptele date, îmi îndeplinesc cu plăcere datorinţa de a prezenta rugarea comunei *Beba* şi *Şiştarovăţ*, pentru că pe calea aceasta se dă ocaziune compatrioţilor mei români, deşi în mod slab, să-şi deie exprimare nemulţumirii faţă de politica noastră externă de pînă acum."

În şedinţa dietei din 19 martie 1871, după ce Tisza Istvan şi Jokay Mor au justificat politica regimului, Babeş a rostit o importantă interpelare în care a combătut politica regimului în conflictul franco-prusian. „Eu — spunea el — am fost pentru o intervenţie activă, considerînd victoria germană o... calamitate pentru Europa şi mai ales pentru naţiunile maghiară şi română". La obiecţiunea că s-ar fi împiedicat unificarea germanilor, Babeş făcînd aluzii la năzuinţa spre unitate a românilor, arată că numai unirile naţionale, liber consimţite sînt viabile, iar cînd se realizează de către „despoţi, sînt periculoase", mai ales pentru vecinii lor. 8)

După proclamarea Comunei, în coloanele *„Albinei"* apar reportaje, informaţii şi articole prin care este sprijinit primul guvern din lume al proletariatului. Este necesar să reliefăm următoarele precizări ale istoricului *I.D. Suciu :* „După constituirea P.N.R. din Banat şi Ungaria (7 febr. 1869) jurnalul *„Albina"* devine organul oficial al acestui partid. Drept consecinţă atitudinea acestui ziar faţă de Comuna din Paris, reprezintă poziţia P.N.R. din Banat şi nu a cîtorva personalităţi particulare, care, nu importă influenţa lor, nu puteau avea autoritatea necesară pentru a impune punctul lor de vedere ziarului oficial al partidului... Deci sprijinul şi popularizarea Comunei din Paris nu constituiau un fapt izolat, ci făceau parte din programul partidului, care reprezenta o burghezie oprimată, care-şi găsea un aliat natural în mişcarea muncitorească." 9)

Această opinie lărgeşte orizontul sub care trebuie privită activitatea publicistică a lui Babeş.

Pe baricadele Comunei se găseau şi romîni, ca Jean Cernătescu, Const. Haralambie, Const. Cantacuzino, Dim. Dobrescu şi alţii, gazeta *„Albina"* informa cititorii despre scopurile ei şi anume „organizarea unei societăţi pe baze largi, democratice. „Comuna, scria gazeta, este organul „Suprem de conducere" şi nu un „consiliu municipal, administrativ „cu autoritate asupra Franţei, pentru" a asigura pentru totdeauna republica liberală şi democratică."

Mijlocul de a se menţine la putere era Garda Naţională, Comuna „graţie puterii sale urbane devine stăpînă pe toată ţara. Acest scop e deci sublim..." 10)

În alt articol, preciza: „Principiul suprem al revoluţionarilor din Paris este identic cu scopul lor, dreptatea deplină, a asigura republica, contra restauraţiei monarhiei, fiind menită să dezlege chestiunea socială, problemă măreaţă menită naţiunii franceze, care în 1793 a răscumpărat omenirea de sub jugul feudal.“ 11)

Popularizarea acestor idei îndrăzneţe şi curajoase se făcea prin combaterea propagandei reacţionare, explicînd esenţa de clasă a orînduirii burgheze, intuind mecanismul exploatării şi rolul istoric al clasei muncitoare. În articolul *„Dreptul la revoluţiune“ 12)* Babeş justifică insurecţia armată, ca urmare a creşterii conştiinţei revoluţionare a muncitorilor, care nu vor depune armele din mîini „pînă nu dezleagă cu ele marea şi importanta chestiune socială“. În editorialul *„Adevăratul înţeles al răscoalei din Paris.“* 13) se relevă că mulţi „vorbesc şi scriu despre Comună, fără să-i cunoască scopul, răstălmăcind adevărul“, în timp ce „noi apreciem scopul ei generos şi sublim“. Situaţia social-economică „reclamă reforme, o altă ordine socială, mai dreaptă, mai umană, emanciparea muncii şi ridicarea ei la valoare de factor egal îndreptăţit în stat“. În preziua înfrîngerii Comunei, Babeş scrie: „Comuna Parisului se va repeti la Londra, Liverpool, Bristol şi prin toate urbele mari, cu muncitori numeroşi, pînă atuncia cînd munca nu va fi emancipată de capital.“ 14)

Acestea erau gîndurile pe care Vincenţiu Babeş şi echipa sa redacţională le sădeau, acum un secol, în opinia publică românească, idei care nu erau profesate de circumstanţă; ei erau convinşi de viitorul proletariatului, dovadă că la şase luni după înăbuşirea Comunei, în articolul *„Afaceri d' ale internaţionalilor“ 15)* scria:

„Noi care sîntem cu trup şi suflet pentru emanciparea muncii şi recunoaşterea lucrătorilor de un factor egal îndreptăţit în societate, totdeauna şi întru toate... pururea vom informa lectorii noştri despre paşii ce va face această Asociaţiune (Internaţionala I n.n.) pentru asigurarea scopului şi realizarea dorinţelor ei, cu atît mai vîrtos căci în viitor lumea are să se aştepte la multe şi mari lucruri din partea lucrătorilor şi a numiţilor socialişti.“

Comemorînd centenarul Comunei din Paris eram datori să subliniem aceste pagini din trecutul presei bănăţene şi aceste acţiuni ale populaţiei din această provincie, care şi-a arătat curajos simpatia faţă de poporul francez.

OCTAVIAN METEA

Bibliografie:

1)*Albina*, nr. 57 din 21 iunie 1870; 2) *Ibidem*, nr. 82 din 20 sept. / 2 oct. 1870; 3) *Ibidem*, nr. 1 din 3/15 ian. 1871; 4) *Ibidem*, nr. 11 din 4/16 febr. 1871; 5) *Ibidem*, nr. 7 din 21 ian. / 2 febr. 1871; 6) *Ibidem* nr. 11 din 4/16 febr. 1871; 7) T. Păcăţian, *Cartea de aur*, vol. V. p.503; 8) *Ibidem*, Op. cit. p. 523; 9) I. D. Suciu, *Les roumains de l empire austro-hongrois et la guerre franco-prussiene* (1870—1871) Nouvelles études d' Histoire, p. 244; 10) *Albina*, nr. 27 din 25 mart. / 6 apr. 1871; 11) *Ibidem*, nr. 29 din 2/14 apr. 1871; 12) *Ibidem*, nr. 34 din 21 apr. / 3 mai 1871; 13) *Ibidem*, nr. 32 din 18/30 apr. 1871; 15) *Ibidem*, nr. 81 din 9/19 oct. 1871.

artă

*

GHEORGHE LEAHU :

PERSONAJE PROGRESISTE MUNCITOREȘTI PE CARE LE-AM INTERPRETAT

Mi-am început profesia de actor în Teatrul Poporului din București în 1945. Acest teatru creat de P.C.R. nu avea decît sediu administrativ. Cel artistic era în toate sălile de mese ale fabricilor și întreprinderilor din capitală, transformate adhoc în scene de spectacol. La fel la sate, jucam unde se putea. Evident, în repertoriul acestui teatru erau multe piese care vorbeau de realitățile și problemele unui stat nou, revoluționar.

Acest moment din viața mea artistică m-a apropiat cu interes și pasiune de acele personaje care reflectau eroismul cotidian, care nu era altul decît acel din jurul vieții mele, atît de tumultos și direct trăit și cunoscut.

Se năștea o lume nouă și mă socoteam mîndru că sînt un fiu devotat și militant al ei. Ca să-l parafrazez pe Maiakovski, drept cel mai bun carnet de partid îmi erau înseși rolurile mele. Am încercat să prezint pe scenă umanismul profund de care erau însuflețite aceste personaje și m-am ferit pe cît am putut de minusurile literare, cu care, la început cel puțin, era încărcată lumea acestor eroi : declamatorismul, și dogmatismul unora, idealismul exacerbat și nerealist, sau idilismul neputincios și fără perspectivă al altora.

Actorul în toate timpurile a avut și va avea o mare responsabilitate socială. Îndrăznesc să afirm că în perioada 1945-1956, teatrul, reprezentînd o tribună extrem de importantă, solicita actorul la un efort mult crescut din punct de vedere ideologic și artistic. Trebuia, cu resursele de talent de care dispunea fiecare, să fie la maximum prezent pe scenă în condiții cu totul precare, firești începuturilor unei noi perioade de existență a teatrului românesc, care se adresa unor largi mase de oameni ai muncii ce veneau vertiginos și însetate spre cultură și artă. Au fost cazuri cînd — fără exagerare — putem vorbi de un real eroism actoricesc, ținînd seama de condițiile de joc și de recepție ale spectocolelor teatrele, din aceea vreme e. Multe amintiri dragi mi-am păstrat în credincioasa memorie afectivă de actor în legătură cu personajele acestor categorii de eroi ai zilelor noastre, de fapt de oameni cu totul obișnuiți, dar în situații grele, excepționale, revoluționare.

Mi-amintesc că mi s-a făcut chiar cinstea de a fi chemat să joc în reprezentație pe prima scenă a țării, Teatrul Național din București, un asemenea rol : Delegatul C.C. din piesa „Ziua cea mare“ de Maria Banuș, alături de reputați actori ai patriei noastre ca : regretata Sonia Cluceru și G. Timică. Pentru tinerețea mea și pentru neobișnuința unor asemenea invitații din provincie (eram la Teatrul Național din Craiova), acest fapt a constituit o mare cinstire pe care mi-a acordat-o direcția Teatrului Național de atunci, academicianul Zaharia Stancu. Era curioasă și coincidența că la Teatrul Poporului debutasem în 1945 într-o piesă care se numea tot „Ziua cea mare“, dar de Gheorghiu—Pogonești.

Iată așadar două..... zile mari ale carierei mele profesionale.

În 1946, am avut cinstea să joc la București în prima lucrare dramatică a valorosului dramaturg Aurel Baranga: „Bal la Făgădău“, unde de asemenea am avut fericirea să joc alături de primii actori ai țării, în frunte cu marele comediant român Vasiliu-Birlic. Altădată la Pitești, am avut prilejul să interpretez situația tragică a oarecum doi eroi, unul din piesa lui Virgil Stoenescu „Drumul soarelui", în seara premierei (un colectivist de prin părțile Dobrogei, ucis de chiaburi.) și pe acel al actorului erou Panait Constantinescu, interpretul titular al rolului de mai sus și care a murit pe scenă la sfîrșitul actului doi și a trebuit să-l înlocuiesc în scena morții din actul III.

Extrem de numeroase sînt personajele pe care le-am interpretat din literatura dramatică de după 23 August. Ar trebui să înșir aproape toată dramaturgia lui Baranga, multe din piesele lui Lovinescu, Mirodan, Fărcășanu, Tărchilă și alții. S-a întîmplat uneori — trădînd pe autor — să fiu nevoit să creez un personaj aidoma cu ce-mi închipuiam eu că ar fi trebuit să fie acesta, ca în piesa lui Al. Sever „Boieri și țărani" și să primesc chiar un premiu de creație în finalul festivalului de teatru. Alteori, n-am reușit eu să înțeleg complexitatea unui personaj ca Piticescu din „Sonet pentru o păpușă" de Fărcășanu și să nu mă pot bucura de reușita acestei realizări. O anumită deprindere în interpretarea acestor personaje mi-a adus la un moment dat falsa convingere că-mi sînt la îndemînă, lenevindu-mi eforturile și sărăcindu-mi mijloacele de expresie, aceste împrejurări obligîndu-mă să găsesc noi căi de ieșire din primejdia șablonizării și repetării plicticoase.

Am cunoscut un coleg, care-mi declara cu o cinică sinceritate că el are patru sertare sigure în laboratorul său creativ :un comic chel și bălbîit, eventual șchiop, un comic intrigant, puțin ghebos, un tragedian tunător, capabil de cinci monoloage lungi, și un personaj pozitiv (șapcă, manta de piele și mustață). El cerea să-l distribuim în ceea ce s-ar potrivi uneia dintre aceste patru ipostaze, că altceva nu poate și nici nu vrea să încerce. Vă imaginați ce distanță s-a parcurs și în literatura dramatică și în interpretarea actoricească de la acest punct de vedere ! Anumite practici și anumite prejudecăți ce s-au constatat în arta spectacolului teatral cu privire la ce se înțelegea prin erou pozitiv, au produs multă vreme piedici serioase artei noastre, care în planul ei a cunoscut totuși o dezvoltare excepțională, bucurîndu-se de condiții nemaiîntîlnite și de un potențial de talente, îndrăznesc să afirm unice în lume. Bunul simț, adevărul artistic și ideologic robust al concepțiilor înaintate ale clasei noastre muncitoare, ale partidului ei, cum era și firesc, a reglementat aceste anomalii. Lucrul acesta s-a făcut resimțit atît în literatura dramatică cît și în arta spectacolului de teatru. Festivalele naționale de teatru au încurajat permanent tot ce a fost mai reușit în arta spectacolului piesei românești contemporane. Desigur că pe acest tărîm încă sîntem datori vieții pe care o trăim, cu mult mai bogată și mai profundă și mai interesantă, decît am reușit noi pînă acum s-o prezentăm pe scenele noastre.

În cinstirea semicentenarului partidului, zilele teatrale românești care antrenează totalitatea teatrelor din patria noastră într-un concurs național, vor prilejui conturarea — este speranța și încrederea noastră a tuturora — a unor personaje progresiste, reflectînd umanismul socialist în forța lui de mare frumusețe a existenței noastre plenare.

Pentru orice actor cu simțul responsabilității față de destinul artei noastre teatrale, contribuția sa la imortalizarea unor asemenea personaje constituie o mare bucurie și satisfacție profesională.

Gîndindu-mă la drumul unui sfert de veac de încercări și căutări entuziaste, pe care și eu l-am parcurs alături de colegii generației mele spre întruchiparea celor mai frămîntate și îndrăgite chipuri din viața noastră de toate zilele, atît de eroică în conținutul și perspectivele ei, mă simt astăzi emoționat că putînd păstra modestia firească, mă pot și bucura cu îndreptățită mîndrie de rezultatul colectiv al creației actoricești din patria noastră socialistă, de atîtea ori și în atîtea feluri prezentă în aducerea pe scenă a ceea ce necontenit creează însuși poporul nostru mai luminos, mai tulburător și mai durabil.

cronica traducerilor
*

DYLAN THOMAS :

„VIZIUNE ȘI RUGĂ"*)

Deschizînd această carte — ediție bilingvă — ne putem aduce aminte în voie, dacă dorim, de dificultatea liricii lui Dylan Marlais Thomas (1914—1953). Înscriindu-se deopotrivă în orientarea postromantică (D. H. Lawrence — Theodore Roethke) la antipodul tendinței sacre (W. B. Yeats — T. S. Eliot) și în tradiția poetică engleză veche de patru secole, el suportă comparații atît cu autorii menționați cît și cu poeții școlii metafizice din veacul al XVII-lea (John Donne), cu William Blake și cu G. M. Hopkins, ale căror poeme sînt încă recunoscute ca greu de înțeles, necesitînd ample comentarii critice și pur și simplu explicate, chiar din punctul de vedere al lectorului englez avizat, preocupat de studiul liricii lor.

Chiar dacă mesajele fundamentale ale liricii lui Thomas sînt deseori astfel lămurite prin discuții, inocența funciară a speciei umane afirmată împotriva osîndei din dogmă, drumul din întuneric mereu spre lumină, sau bucuria existenței firești pe lume ajung să fie percepute de cititor printr-o lectură atentă și — la recomandarea poetului — literală a versurilor, care impun, într-un ritm straniu cu rezonanțe celtice, simboluri și mituri specifice viziunii thomasiene. Efectul premerge înțelegerii, conștiința frumuseții metaforelor se ivește înaintea sensului, care poate fi cercetat, între altele, și prin prizma interpretărilor freudiste. Faptul că obstacolele puse de poet în calea cititorului, ca pentru a-i întuneca speranța că vreodată va înțelege ceva, spun comentatorii anglosaxoni, sînt reprezentate în primul rînd de limbaj, aduce problema unei transpuneri în românește a lui Dylan Thomas la un nivel neobișnuit.

Se cuvine să remarcăm cu satisfacție că în numărul de numai douăzeci și trei de poeme, impus probabil de dimensiunile relativ mici ale cărților din colecția „Orfeu", sînt incluse piese reprezentative și importante pentru o cunoaștere sumară însă adevărată a modului poetic thomasian, a principalelor simboluri și leit-motive. Ne referim în primul rînd la „Viziune și rugă" (ea dă titlul volumului), la „Balada momelii cu picioare lungi" și la „Fern Hill", poeme lungi, pe care, din punctul de vedere al artei traducerii, le socotim trei piese de rezistență ; avem de asemenea în vedere toate celelalte texte din carte, alese și grupate în scopul de a întări consistența miezului tematic ce i se clarifică cititorului treptat, pe măsura parcurgerii cărții.

Problema traducerii lui D. Thomas s-a pus și s-a rezolvat la un nivel, spuneam, neobișnuit, în sensul că stăpînirea limbii engleze de către autorii versiunii românești a fost susținută de o cunoaștere în profunzime a liricii lui Thomas, ceea ce a avut ca rezultat nu o transpunere mecanică eșuată inevitabil, ci o traducere și în același timp o interpretare a versurilor de pe pozițiile unei opinii critice coerente, justificate, așadar posibile, exprimată pe scurt în prefață de Șt. Stoenescu, dar mai ales implicată în soluțiile date unor pasaje cheie din poeme.

„Cuvîntul „unseen" este tradus prin „neprivit" ; versul leit-motiv „Hands, hold you poison or grapes" prin „Mîinilor ce-aduceți : rodii, mătrăgună ?" („Din turnuri urechile"). Același „walk", prezent în două versuri, este tradus diferit : „She sleeps in the narron trough yet she walks the dust / Yet raves at her will / On the madhouse boards worn thin by my walking tears" : „Și doarme în troaca îngustă și totuși *umblă* prin țărînă / Și aiurează în voie / Pe scîndurile casei de nebuni roase de lacrimile mele *fără de odihnă*“ („Dragostea într-un ospiciu“) ; „Pale rain over the dwindling harbour / And over sea wet cruch the size of a snail“ are ca echivalent : „Palidă ploaie peste portul tot mai micşorat / Peste biserica şiroind ca un melc“ (Poem în octombrie). Din acelaşi ultim poem citat, iată o infidelitate ce ar părea de neexplicat în cazul unei traduceri silite cuvînt cu cuvînt : „Pears and red currants“ : „Pere şi coacăze *rubinii*“. Într-un fel asemănător“... the colour of cleay“ este ... „culoarea aprigă a lutului“, în spiritul violenţei de imagini caracteristică întregului poem „Viziune şi rugă“.

---

*) In românește de C. Abăluță și Șt. Stoenescu, Editura Univers, București, 1970.

Strecurarea continuităţii de sens în toate piesele traduse precum şi comentariul implicat reuşesc să închege universul poetic thomasian prin proiecţie în versiunea românească lipsită de stridenţe şi corecte naivităţi. Cităm cîteva versuri din „Unluckily for a Death“ („Din nefericire pentru moarte“) impresionînd prin perfecta corespondenţă de sens ivită tocmai din abateri, de fapt din reconsiderarea înţelesurilor cuvintelor şi aşezarea lor în româneşte în tipare ritmice rafinate cu asonanţe şi sugestii subtil muzicale : „Nu voi cînta eu însumi niciodată / Despre sfînta din întunecimi cît timp utrenia fără sfîrşit / Din carnea ta rugată : isvorăşte, nici pasărea / De sub rădăcinile mele n-o voi izgoni vreodată : / Moartea poruncind celor doi să zacă-nsinguraţi“ („Never Shall my self chant / About the saint in shades while the endless breviary / Turns of your prayed flesh, nor shall I shoo the bird below me : / The death biding two lie lonely“).

În acelaşi timp, volumul „Viziune şi rugă“ ni se pare a fi o reuşită de înaltă clasă prin evitarea în egală măsură a uneia dintre cele mai subtile curse în ceea ce priveşte traducerea unui dificil poet modern de către un cunoscător şi interpret al operei sale, anume alunecarea în parafrază. Căci nicăieri nu întîlnim în româneşte, prin insistenţă explicarea, stricarea uniunii de formulări ermetic metaforice sau ritmul frazării inegal şi straniu, care închid lectorul în cercul magic al fiorului transmis în cele din urmă, ceea ce, pentru cărţile de poezie tradusă, este un fenomen cel puţin rar.

Constantin Abăluţă şi Ştefan Stoenescu reuşesc să transpună ţesătura metaforică a cărei complexitate în limba originală este păstrată în româneşte la acelaşi nivel prin plasarea cuvintelor cheie într-un context care să le pună în evidenţă polisemia şi care să unifice totodată cele cîteva planuri de înţelegere într-un miez metaforic major, justificat de sensul general al poemului.

În română, ca şi în engleză, cuvîntul are sens literal arhaic şi parodic, este metaforă şi în acelaşi timp parafrază concentrată, efectul muzical al disonanţelor şi frazării de un fel aparte este transmis odată cu ambiguitatea originară a liricii thomasiene, sporind efortul de interpretare pentru cititorul de limbă română în aceeaşi măsură ca pentru cel anglo-saxon.

„Prorele alunecau şi coasta neagră de păsări / O ultimă privire azvîrle spre zburătoarele-i plete, / Spre ochiul albastru de balenă ; / Călcat în picioare oraşul îşi zuruia a noroc caldarîmul“ (The bows glided down, and the coast / Blackened with birds took last look / At his thrashing hair and whale-blue eye ; / the trodden town rang its cobbles for luck“).

„Viziune şi rugă“ conţine, după părerea noastră, o rezolvare plină de siguranţă a unui mănunchi de piese lirice dificile, care sînt marcate de modul poetic thomasian şi înseamnă în acelaşi timp, pe partea tipărită în româneşte, o creaţie poetică de autentică frumuseţe.

IRINA GRIGORESCU

cărţi reviste *

Bujor Nedelcovici : „ULTIMII"

De fapt cine sînt „ultimii" şi ce acoperire există prin structura romanului asupra semanticii titlului ? Nu trebuiesc desigur, căutate întotdeauna legături între titlul unei proze şi desfăşurarea epică, stînd în tehnica prozei caracterul pur convenţional al titlului ; în cazul romanului lui Bujor Nedelcovici se pare că „ultimii" denumeşte o anume categorie de oameni a căror reminiscenţe ale trecutului se prelungesc fatal în prezent dominîndu-le toate acţiunile şi impunînd o conduită care nu poate ieşi de sub impulsul activităţilor prime ale acestor „ultimi". O stare morbidă tiranizează această lume închisă cu contingenţe doar spre trecut, opacă şi fără antene la prezent, pe care îi este teamă să-l descopere, şi numai din simplul motiv că adaptarea nu s-ar produce şi distrugerea ar fi totală. Personajele există în contextul acestei stări maladive şi acţionează în virtutea unor percepte mai demult acceptate, devenite norme de care nu se mai poate face abstracţie. În înlănţuirea faptelor efectul conţine în germene cauza unei alte acţiuni care grefată pe fondul unui automatism cu multiple reflexii în trecut poate genera cele mai odioase gesturi, inclusiv crima. Se pare că prezentul nu este decît un vis ce include acţiuni ca o prelungire a unora existente cu adevărat în trecut. Dacă doamna Rujinski nu este capabilă să înregistreze moartea soţului ca o realitate ce ar putea fi deferită spre cunoaştere şi altora, se datoreşte neaderenţei totale la prezent, diluat şi fără contururi precise pentru ea, suspendare între trecut şi viitor. Act al degenerării, crima săvîrşită produce evaziunea spre lumea reală a doamnei Rujinski, împingînd-o spre o altă crimă din simpla raţiune a mascării celei dintîi. Intrînd în realitate actul devine lucid şi premeditat ; atingerea realităţii înseamnă acceptarea luptei cu o lume străină („Era tulburată de povestire, de amintiri, ar fi vrut să nu mai fie nimeni în preajma ei ; această aşteptare lua proporţiile unei adevărate terori, atunci, căută să se stăpînească, să-l privească în ochi, şi astfel să înveţe să fie gata pentru viitoarea luptă care nu o va purta numai cu Petran, ci cu toţi care au ştiut ceva despre domnul Rujinski. Îşi simţea toată forţa pe care o acumulase, încrederea Omului cu Lavalieră, răspunderea ce o avea faţă de el, faţă de ei toţi pe care nu-i cunoscuse, se pregătea în tăcere pentru confruntarea ce va începe între ea şi ceilalţi... avea în mînă „frînghia lor" şi era convinsă că o va trage pînă la ţărm, pînă la ultimele puteri, şi nu Petran va fi acela care i-o va smulge din mîini. De data aceasta era sigură." /pp. 120—121/). Ca ultimă reprezentantă a unei lumi aflată în fatal declin, doamna Rujinski are orgoliu de castă şi drumul ei pînă la sfîrşit trebuie să fie în maniera de existenţă a celora pe care-i reprezintă („... înaintez singură ulitma dintre ultimii... Nu este vorba de o încăpăţînare, de o ambiţie, eu am o obligaţie ; sînt ultima dintre ei, este necesar să am reprezentarea tuturor celor pe care-i întruchipez, deci eu trebuie să plec în aşa fel încît toţi cei dinaintea mea să fie mîndri de mine" /p. 339/). Gest aristocratic de acceptare al unui sfîrşit !

Lumea aceasta decrepită şi închistată, reflex al unor maladii psihice şi de sînge, prelungite, se completează cu Cristu, victimă şi el a planurilor doamnei Rujinski, domnul Fabian, maniac şi cu o tardiv-juvenilă emoţie în faţa doamnei Rujinski. Liantul cu această lume aflată în încremenire şi aparent fără drame este Petran, poştaşul care a înregistrat automatismele tuturor, depistînd prin absenţa lor, dereglările acesteia.

Bujor Nedelcovici a încercat prin romanul „Ultimii" virtuţile unei proze ce vehiculează personaje stranii prin existenţa lor, sondînd subconştientul şi existente maladive, dislocînd epicul sau interferîndu-l cu lirismul acţiunilor, încercînd tehnica rememorărilor nu pe dimensiunea timpului real ci pe cea a memoriei involuntare. De aici unele personaje „scăpate" de autor în labirintul acţiunii, urmărite distant în psihologia lor ambiguă şi neobişnuită. Talent robust, însă, Bujor Nedelcovici face dovada prin acest roman a unui prozator cu deosebită înclinaţie spre proza de subtilă analiză.

ALEXANDRU RUJA

---

*) Editura *Eminescu*, 1970.

Teodor Balş : „NORD“

Anticipînd concluzia acestor însemnări, vom spune că Teodor Balş ne apare — din poemele acestei cărţi — cu un profil modificat de ceţurile unei melancolii. Poetul, care a zăbovit mulţi ani — cu bune rezultate — spre a găsi echivalenţe româneşti pentru poeme ale lui Federico Garcia Lorca şi Miguel Hernandez, se întoarce la uneltele sale cu o anumită voluptate, uşor de descifrat în poeziile adunate aici.

Teodor Balş este un remarcabil prozodist, dar acest lucru n-ar mai satisface astăzi, cînd mulţi dintre poeţii noştri par a nu mai fi interesaţi de aceste posibilităţi, dacă în poeziile sale n-am găsi o nelinişte şi o căutare, o perpetuă pendulare în spaţii adesea opuse, o continuă sondare a stărilor apte de emoţii noi.

Vom spune că am citit această carte cu o reală plăcere şi cu satisfacţia de a-l regăsi pe autor mai aproape de sine însuşi, mai firesc, cu versul aşezat sub semnul unei anumite nostalgii. Cartea sa pare un popas între drumuri, o reculegere şi o evocare, o călătorie imaginară, în care poetul îşi pune întrebările destinului, ale căutării sale : „Pe sub calota de vînt / sania mea se tot duce“, „sania mea sub o stranie / lună cu gheţuri la bord“ (*Nord*). Dincolo de aceste versuri, se străvede înţelesul mai larg, abia sugerat, cu discreţie, al periplului său poetic.

Această carte a drumurilor, a icoanelor decupate din sud — cu un dor al luminii — sau din tărîmuri septentrionale, se organizează în jurul unui nucleu care e spaţiul poetului, evocările Braşovului, ale peisajului carpatin, ale Bucureştiului. Iar zborul fanteziei sale pleacă mereu şi se întoarce în acest spaţiu fundamental : „Cînd zidudurile se fac seară / şi-aud zăpezile căzînd / peste oraş, în somnu-i blînd / întors cu Tîmpa către ţară...“. „Şi mult prea noapte de se face / în Şchei la Sfîntul Niculaie / ştiu lîngă munte o odaie / sub cetini cu ninsori în ace / unde m-abat şi bat în geam / şi intru ca-ntr-o rugăciune / să beau vechi cîntece de lume / cu surghiunitul Anton Pann“ (*Cînd zidurile...*“)

Ni se pare interesant să reţinem faptul că poeziile de evocare ale lui Teodor Balş, în care ni se reconstituie un colţ de lume — din Bosnia sau Dalmaţia, din Italia sau de aiurea — cu lumina, mirosurile şi splendorile acelor peisaje, nu sînt înfăptuite decît rareori ca poezii descriptive, ci ca nişte confesiuni în transparenţa cărora ni se relevă simple dar mişcătoare adevăruri umane („*Secetă*“, „*Ochii*“ etc). Însfîrşit, ne-a plăcut o anume solemnitate a versurilor : „Sînt mai puţine păsări aici şi mai puţine / şi frunzele cu ochii îngălbeniţi de vînt“ *(Octombrie)* ; „Ninsori de martie tîrzii, / cu tonuri stinse de egretă / şi zbor de reci melancolii / în care iarna se repetă“ etc *(Ninsori de martie)*.

Fără a fi numit toate laturile remarcabile ale acestei cărţi şi toate poemele care ne-au reţinut, socotim că Teodor Balş se defineşte în *Nord*, ca un poet cu un profil precizat, într-o evoluţie care arată noi valenţe ale lirismului său.

A. DUMBRAVEANU

---

*) Editura „Cartea Românească“, 1971.

Vasile Zamfir : „LA MARGINEA LUMII“

O poezie de mare simplitate, fără întortochieri spectaculoase, pentru descifrarea căreia nu e nevoie să cauţi chei speciale. Ea se aseamănă cu acele păsări, pomenite de poet în poezia ce dă titlu volumului, care stau „la marginea lumii“, gata să zboare, dar totuşi nu zboară, căci o prea stridentă culoare le-ar orbi ; păsări cărora le repugnă pînă şi zgomotul propriilor aripi !

Autocaracterizarea poetului din poezia „Izvoare“ ni se pare, edificatoare : „Trec printre oameni, simplu, ca apele în mers ; / Cum trec foşnind izvoare (oglindă pentru stele / Şoptind diurn poeme — şi-ntregul Univers / Se-ntoarce către mine cu sclipăt de oţele. / Vin cerbii către seară şi-mi turbură izvorul, / Şi-şi beau din apă umbra ; şi coarnele — tufiş — / Se-naltă sperioase să simtă vînătorul / Ori vîntul care-aleargă prin crengi şi prin frunziş. / Măria-sa amurgul se-apropie. E ora / Cînd visul se întoarce cu cerbul la izvor, / Cînd vorbele vin simplu, cu zvon aromitor, / Să fie ca o pîine pe masa tuturora“.

Ca şi în volumele precedente, predomină şi de această dată peisajul, descrierea, în tonuri tari sau estompate — totdeauna în concordanţă cu starea sufletească a autorului („Ţărm dobrogean“, „Peisaj cu gară“, „Peisaj“, „La rădăcina pădurii“, „Peisaj nordic“).

Vasile Zamfir posedă un acut simţ al vegetalului. Ierburi luxuriante, flori specifice tuturor anotimpurilor, ramuri verzi sau golite de frunze, păduri cu pajişti însorite sau cuprinse de vînt. Şi printre toate — o forfotă a „universului mic" compus din insecte și fel de fel de alte viețuitoare liliputane, care dau poeziilor un aer filigranat, de stampă japoneză : „În taină, ghioceii în scutece de gheață / Opalurile albe le-or scoate din frunziș, / Și gîzele și melcii se vor trezii la viață / Și vor fi nunți solemne în orice luminiș. / A mai rămas o lună. Și vor visa castanii / Că le-au venit pe ramuri vechi frunze, în tumult. / Va fi o primăvară mai blîndă ca-n toți anii. / Ieși, suflete, la soare, și bucură-te, mult" ! (Martie)

Pe una din copertele interioare ale volumului, Nichita Stănescu caracterizează în acest fel poezia lui Vasile Zamfir : „O respirație asemeni menalciliilor din fotografiile sepia, o scriitură cu creta pe o lăsare de noapte fără stele, un murmur de glas de prieten ridicîndu-se din cuvinte scrise cu sufletul".

Iar pe cealaltă copertă, Al. Andrițoiu precizează : „O poezie care s-a ferit și se ferește de îngîmfare și zgomot, preferînd uimirile în fața frumuseții și gravitatea marilor răspunderi. În umbra modestiei de bună calitate se frămîntă creator sufletul nuni om cucerit de frumos".

Aprecieri la care subscriem.

DIM. RACHICI

Constantin Corbu : „ȚĂRĂNIMEA DIN ROMÂNIA ÎNTRE 1864—1888 *

Necesitatea unei lucrări de sinteză care să cuprindă situația și lupta țărănimii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, transformările petrecute în relațiile agrare este de mult simțită în istoriografia noastră, cu atît mai mult cu cît țărănimea a constituit principala forță socială realizatoare a celor două mari imperative naționale din acea vreme : independența și Unirea cea Mare.

Lucrarea de mai sus răspunde acestui deziderat, acoperind perioada la care se referă, prin analiza competentă a unui cercetător — cunoscut istoriografiei noastre prin studiile publicate anterior asupra problemei țărănești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea — a marilor transformări structurale ce au urmat legii rurale din 1864 și acelei pentru învoieli agricole din 1866 cu modificările ei ulterioare.

Prezentînd critic literatura privitoare la această problemă, autorul surprinde în istoriografia veche, care în general aborda problema țărănească mai mult schematic, acele luări de poziții ale unor gînditori înaintați care, apreciind adevăratul rol istoric al țărănimii, înfăptuitoare a independenței noastre naționale, prezentau veridic problema țărănească.

Structurîndu-și lucrarea pe șase capitole principale, autorul expune într-un stil clar și curgător, accesibil unor pături largi de cititori, evoluția problemei țărănești la noi în perioada amintită, subliniind momentele istorice importante în desfășurarea luptei țărănimii din România.

Prezentînd situația social-economică a lumii satelor de după legea rurală din 1864, se înfățișează reacțiunea moșierimii pentru limitarea efectelor reformei agrare, procesul de ruinare a numeroși țărani împroprietăriți care-și vindeau loturile moșierilor, arendașilor și țăranilor înstăriți, înainte de scurgerea termenului de 30 de ani, în care loturile de împroprietărire nu puteau fi înstrăinate. Se evidențiază rolul legii învoielilor agricole și relațiile sociale pe care aceasta le-a creat determinînd modificări structurale în cadrul țărănimii, lege care masca, în același timp, exploatarea dureroasă a satului și ducea la ruinarea unui mare număr de gospodării țărănești.

La exploatarea moșierilor, arendașilor țăranilor înstăriți, se adăuga și cea a statului, ca instrument de dominare a majorității de către o minoritate împilatoare.

Concluzia care se desprinde din analiza realităților lumii satelor, din acea vreme, este că lipsa de pămînt a determinat, în primul rînd, neîncetatele frămîntări și răscoale țărănești, locale sau pe o arie mai întinsă, în perioada 1864—1888. În capitolele următoare, prezentînd lupta țărănimii în dezvoltarea ei și în multiplele forme în care ea s-a manifestat, se scot în relief încercările diferitelor grupări politice de a folosi țărănimea, ca masă de manevră, împotriva adversarilor politici, dar și lupta unor elemente mai înaintate din societatea românească, conștiente de forța și rolul țărănimii, ce sprijineau lupta ei pentru pămînt. Participarea țărănimii sub diferite forme la războiul pentru independență, rolul hotărîtor al ei în acest moment istoric care a înfăptuit independența visată de atîtea generații trecute, eroismul ei în lupte, dar și decepțiile înregistrate ca urmare a nesatisfacerii revendicărilor ei sociale, sînt clar prezentate în capitolele IV și V.

În aceste condiții istorice, autorul arată convingător importanța apariției dezvoltării proletariatului, ca forță socială înaintată, care cerea, în limitele de atunci, exproprierea marilor moșii și împroprietărirea țăranilor, fapt care intensifică lupta socială și determină apropierea țărănimii de clasa muncitoare. Această efervescență revoluționară, care în perioada 1877—1888 se manifesta tot mai frecvent sub forma răscoalelor, cu caracter mai izolat sau pe o arie mai întinsă, evidențiindu-se tot mai mult, tendința înlăturării exploatatorilor și a abuzurilor autorităților, va răbufni puternic în marea răscoală a țăranilor din 1888.

---

*) Editura științifică, București, 1970.

Lucrarea menționată a lui Constantin Corbu se impune în istoriografia noastră atît prin bogatul material arhivistic, în mare parte inedit, pe care ea se sprijină, cît și prin analiza atentă și prezentarea complexă a fenomenului social-politic din perioada la care se referă, acoperind prin caracterul ei sintetic o însemnată etapă din trecutul tumultuos al luptei țărănimii. Continuarea cercetărilor și extinderea lor asupra întregului teritoriu românesc se prezintă ca o imperioasă necesitate.

AUREL ȚINTĂ

Mihai Ianculescu și Petru Radu : „CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA ISTORIEI ȘCOLII BĂNĂȚENE"

Cartea editată de Inspectoratul școlar al județului Timiș, în care este evocată viața și activitatea învățătorului George Joandrea, nu este numai un valoros studiu monografic întocmit de Mihai Ianculescu, directorul bibliotecii municipale din Timișoara în colaborare cu Petru Radu, inspectorul-șef al învățămîntului din județul Timiș, dar în același timp ea cuprinde și prețioase *„Contribuții la cunoașterea istoriei școlii bănățene"*, după cum este intitulată lucrarea. În cele 174 de pagini sînt publicate date biografice, cît și amănunte despre activitatea didactică și culturală a eminentului pedagog lugojan George Joandrea, bogate ilustrate cu fotografii, documente, acte și manuscrise în facsimil, în cea mai mare parte inedite și păstrate în fondul arhivistic al muzeului din Lugoj și al bibliotecii municipiului din Timișoara. Din aceste expuneri, figura proeminentă a omului de școală și de cultură, care a fost George Joandrea, apare în adevărata lumină a meritelor sale și sînt scoase în evidență principiile sale progresiste din domeniul învățămîntului primar și al gîndirii sale înaintate despre atitudinea ce trebuie să o aibă omul față de viață, de familie și de societate.

George Joandrea, născut la 24 februarie 1861 în Sibiu, a urmat gimnaziul în orașul său natal. Examenul de maturitate l-a trecut în 1881, iar în următorii patru ani a studiat teologia la seminarul „Andreian". A simțit însă o deosebită vocație pentru a sluji școala românească, pe vremea aceea confesională. A învățat și pedagogia, iar în vara anului 1885 s-a prezentat în fața senatului școlar consistorial, care i-a dat certificat de învățător. În perioada anilor 1885—1890 a funcționat la școala parohiei din Orăștie, la început ca dascăl, apoi din 1888 ca director. Tot în acest oraș a mai predat timp de 5 ani lecții la școala de ucenici. A mai activat în cadrul învățămîntului primar la școlile din comuna Boița (1890—1891), din Scheii Brașovului (1891—1892), și din Sibiu (1892—1894), unde tatăl său Toma Joandrea era învățător. Din toamna anului 1894 pînă în 1912 a funcționat la vechea școală românească din Lugoj, alături de Ion Vidu, Constantin Liuba și alte figuri prestigioase ale dăscălimii bănățene.

După o lungă boală a decedat la 15 martie 1913 la Lugoj și a fost înmormîntat în cimitirul istoric al orașului.

George Joandrea s-a dovedit de-a lungul celor 28 de ani de activitate didactică a fi un pedagog cu deosebite calități. El a preconizat o serie de principii rezultate din experiența proprie de dascăl, formulînd sisteme practice de prelegeri de pe urma cărora școlarii puteau obține cele mai eficace și rapide cunoștințe de învățătură elementară. A fost partizanul metodelor de instruire intuitivă a elevilor. A publicat în broșuri și articole aceste norme, pe care le-a definit și exemplificat cu atîta claritate pedagogică, încît învățătorii din vremea aceea le-au adoptat ca mijloace de procedură didactică. Ca membru activ al reuniunii învățătorilor din dieceza Caransebeșului, George Joandrea a ținut o mulțime de comunicări instructive la diferite congrese și adunări ale dascălilor români din Banat.

Meritul deosebit al cărții recent apărute este că autorii Mihai Ianculescu și Petru Radu au scos în evidență metodele de predare intuitivă popularizate de Joandrea în principalele materii din planul de învățămînt primar. George Joandrea a susținut să fie perfecționate programele analitice în scopul unei pregătiri mai bune a copiilor pentru viață. A subliniat importanța pedagogică a jocurilor de copii și felul cum trebuie ele organizate. A combătut sistemul de a-i băga în capul elevului din toate cîte ceva, ca pînă la urmă să nu știe nimic și astfel la terminarea celor 6 ani de clasă să devină un semidoct. Joandrea a pledat pentru completarea învățămîntului teoretic cu unul practic, declarîndu-se ca un adept al concepțiilor pedagogice inițiate în școlile bănățene de Constantin Diaconovici Loga. Și el a subliniat în repetate rînduri că elevii trebuie să iese de pe băncile școlii suficient de înarmați din punct de vedere educativ pentru a putea face față nevoilor vieții și traiului de toate zilele, să ajungă buni gospodari și oameni utili familiei și societății. În această ordine de idei Joandrea a pus un deosebit accent și pe educația fizică a elevilor, care să le dezvolte intelectul și moralul. E foarte interesantă dizertația sa despre „Jocurile de copii și importanța lor pedagogică" (1905).

George Joandrea a fost un om cu concepții progresiste. Gîndirea sa înaintată este exprimată în formularea diverselor sale principii. Astfel, educatorul trebuie „să stăruie prin exemple potrivite ca elevii să iubească și să păstreze cu sfințenie toate datinele, portul, doinele și obiceiurile românești apucate de la bătrîni, dar mai ales să-și iubească limba, cea mai eclatantă dovadă și nota cea mai distinctivă a continuității noastre latine, pentru care strămoșii noștrii s-au luptat mai mult decît pentru viață." În sensul acesta Joandrea a publicat o serie de articole, cerînd ca în manualele școlare să se respecte ortografia stabilită de Academia Română.

O altă problemă pedagogică, după părerea lui George Joandrea, era și educația morală a copiilor. În conferința sa „Sfaturi din școală pentru viață" (1897), arată printre altele cum să fie petrecut cu folos timpul, cum să devină munca un izvor de bucurii, ocupîndu-se apoi de virtutea modestiei și a blîndeții.

A fost remarcabilă și activitatea extrașcolară a lui George Joandrea. În monografie sînt expuse pe lîngă munca de culturalizare a poporului desfășurată de Joandrea în cadrul diferitelor organizații de masă, cum era „Astra", precum și pe cale de conferințe, reuniuni și biblioteci, în special preocupările sale de ordin literar. Încercările sale de versificare originală și de traduceri din Petőfi, apoi manuscrisele sale de proză, au mai mult o valoare documentară decît de creație beletristică.

Parcurgînd filele cărții ai impresia că retrăiești alături de învățătorii confesionali de altădată, care și-au închinat viața și truda lor pentru școala bănățeană și pentru ridicarea nivelului cultural al poporului român, o perioadă de măreț apostolat. Prin evocarea lui George Joandrea autorii au izbutit să scoată din negura uitării această perioadă de acțiuni pregătitoare a împlinirii idealurilor românești, care au culminat în 1918 la Alba-Iulia, cînd s-a înfăptuit istoricul act al Unirii.

AUREL COSMA

V. Țîrcovnicu :

CONTRIBUȚII LA ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ROMÂNESC DIN BANAT (1780—1918)

Lucrarea lui V. Țîrcovnicu încearcă să cuprindă, într-o sinteză deosebit de valoroasă, aproape 140 de ani de învățămînt românesc, în Banat. Vechi profesor, director, conferențiar universitar, pe lîngă arta pedagogică profesională remarcată de către toți educatorii pe care i-a format, talentul de cercetător științific în domeniul istoriei educației se afirmă, din plin, în lucrarea recent apărută. Preocupările mai vechi ale autorului de istoria învățămîntului, în acest colț de țară, s-au concretizat în lucrarea din 1964 : *„Preparandia din Arad"*, în capitolul : *„Tendințe de orientare științifică a învățămîntului in Transilvania, in prima jumătate a secolului al XIX-lea"*, apărut în „Din istoria pedagogiei românești", vol. II, E.D.P., 1966, p. 172 și în lucrarea de doctorat.

Valoarea studiului se reflectă în cîteva trăsături constitutive, care alcătuiesc coordonatele social-istorice și filozofice ale vremii, în raport cu care sînt axate și explicate caracteristicile învățămîntului pe aceste meleaguri. Cele patru capitole fundamentale se leagă strîns într-o înlănțuire logică, cu baze dialectice organice, cu o determinare reciprocă firească, în care imaginea timpului trecut, cu sinuozitățile și particularitățile sale, apare vie, clară și deosebit de convingătoare. Capitolul întîi prezintă situația economică, politică, socială și culturală a Banatului, începînd cu învățămîntul bisericesc din secolele al XV și al XVI-lea și cu schimbările social-economice care au determinat apariția școlilor populare. Capitolul al doilea reflectă dezvoltarea învățămîntului și gîndirii pedagogice în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, pînă la 1848. Faptele sînt prezentate diferit, pe de-o parte în „provincia civilă" și, pe da alta, în „granița militară". Se subliniază dezvoltarea industriei bănățene, o mai bună organizare a producției agricole, apariția cărților de popularizare și a ziarelor pentru țărani (Grigore Obradovici și Ioan Tomici), destrămarea feudală treptată și formarea relațiilor capitaliste, încercarea de a împăca feudalismul cu capitalismul printr-un „absolutism luminat", acordarea libertății religioase tuturor confesiunilor, egalitatea în fața legii, a dreptului la învățătură, creearea unui învățămînt de stat, apariția *Regulilor directive* pentru școlile sîrbești și românești din Banat (1774), înființarea unui număr însemnat de școli, organizarea lor, pregătirea dascălilor, lipsa manualelor și apariția traducerilor etc.

Învățămîntul de graniță este subordonat intereselor militare. Către anul 1800, au existat în granița banatică 130 de școli, din care 87 românești și 43 germane. Țăranii din graniță sînt obligați să învețe carte, sînt militari și plugari. Învățătorii, în parte, aveau o pregătire corespunzătoare, fiind instruiți la Viena. Se mai înființează, în timpul verii, un curs de pedagogie, de cîte trei luni (1807) care a dat rezultate bune. Unul dintre profesorii de seamă care a ținut acest curs a fost și C. Diaconovici Loga, la Caransebeș, apoi la Biserica Albă (1836) și, din nou, la Caransebeș (1850).

Dintre figurile reprezentative care au contribuit la dezvoltarea gîndirii pedagogice în această perioadă, sînt prezentați Naum Petrovici, Ioan Mihuț, Grigore Obradovici, Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal, C. Diaconovici-Loga și Damaschin Bojincă. Acești gînditori au accentuat, în special, educația patriotică a tinerilor cultivarea limbii române, necesitatea unui învățămînt practic, valențele instructiv-educative multiple ale școlii, sublinierea rolului familiei în educație și rolul deosebit pe care îl are școala pentru ridicarea culturală și economică a poporului. Meritul acestor pedagogi bănățeni constă în faptul că s-au atașat concepțiilor progresiste ale vremii : încrederii în puterea rațiunii umane, au cerut respectarea drepturilor naturale ale omului, acordarea tuturor naționalităților drepturi egale, aplicarea creatoare a principiilor și metodelor în practica educativă.

În capitolul al treilea al cărții — perioada dintre 1848 și 1867 — ne întîlnim cu situația economică, politică, socială și culturală din Banat, după revoluția burghezo-democratică, cu caracteristicile învățămîntului în „provincia civilă" și în „granița militară", cu prima organizație profesională învățătorească din Banat — asociația cultivatoare — și cu gîndirea pedagogică reprezentată de Partenie Gruiescu, Nicolae Andreevici și Vincențiu Babeș. Din cauza fărâmițării burgheziei pe naționalități — română, sîrbă, maghiară, germană — atitudinea față de obiectivele revoluției din 1848 a fost divergentă.

Deși revoluția a fost înăbușită, Curtea de la Viena și-a dat seama de urmele lăsate în conștiința oamenilor și a fost nevoită să recunoască unele cuceriri ale maselor : desființarea iobăgiei și trecerea pămînturilor urbariale în proprietatea țăranilor. Treptat va avea loc un proces de diferențiere a țărănimii, se va dezvolta industria și proletariatul. În 1860 se va proclama egalitatea cetățenilor în fața legilor, se garantează libertățile religioase, se revine la o administrație civilă, iar puterea de stat se împarte între clasele dominante din Austria și Ungaria, realizîndu-se astfel statul dualist austro-ungar.

În domeniul școlar, Curtea din Viena lasă pe seama bisericii organizarea, conducerea și controlul școlilor populare. Episcopii, protopopii și preoții vor conduce, dirija și inspecta activitatea școlară a dascălilor. Învățămîntul din provincia „civilă" rămîne, astfel, un timp, în urmă, cu un conținut predominant religios, cu un număr limitat de cunoștințe științifice, cu metode de predare retardate. Aceste aspecte se vor îmbunătății, însă, treptat : se va pune accent pe intuiție, se organizează cursuri de vară cursuri de perfecționare la Timișoara, Lugoj, Caransebeș și Arad, se îmbunătățesc manualele.

Învățămîntul în „granița militară", se prezintă ceva mai bine sub raport material și administrativ : clădiri școlare civilizat întreținute, mobilier corespunzător, aprovizionarea cu material didactic și cărți efectuată la timp. Cît privește însă conținutul învățămîntului și pregătirea cadrelor didactice, aci se întîlnesc lipsuri comune cu cele din provincia civilă. Directorii școlari naționali au reușit să îndepărteze, într-o măsură, aceste lipsuri. Scrisul și cititul s-au învățat, treptat, atît cu litere cirilice, cît și cu litere latine, manualele erau distribuite gratuit elevilor, lecțiile de matematică sînt legate mai strîns de viața practică, iar pentru perfecționarea profesorilor se instituie *conferințe didactice*, discutîndu-se cele mai bune procedee de predare.

Condițiile de viață ale învățătorilor nu erau deosebite, fiind subordonați organelor școlare superioare, moșierului, preotului, notarului, primarului și celorlalți membri ai „antistei comunale", iar pentru a se întreține, trebuiau să se mai ocupe și cu alte activități, în afara celor didactice : să fie cîntăreț, paraclisier, secretar la notariat, să cînte la nunți și la botezuri etc. În felul acesta, s-a înțeles necesitatea unei lupte colective în cadrul unei asociații, asemănătoare cu cele ale muncitorilor, care să se ocupe cu îmbunătățirea situației materiale, sociale și profesionale a învățătorilor. Încercări de constituire s-au făcut în 1835, în 1865, în 1867, atît de către învățătorii germani și maghiari, cît și de către cei români. Forma pe care o ia această asociație în 1865, la învățătorii români este mai puțin revoluționară, cu obiective de perfecționare profesională și culturală : cultivarea limbii și a literaturii române, înființarea unei biblioteci etc., toate în vederea unei orientări progresiste a activității culturale și economice. Asociația aceasta se desființează definitiv în 1912, cînd biblioteca sa este donată Institutului pedagogic din Caransebeș, iar fondurile, gimnaziului maghiar din același oraș.

Pe plan de gîndire pedagogică are loc o orientare în spirit burghez a învățămîntului, pentru care au militat *Partenie Gruiescu* (1832—1872) — care cere un dascăl vioi și bine pregătit, capabil să dea țărănimii o îndrumare științifică, să dezvolte și să formeze meseriași, școli speciale pentru ei, gimnazii și o academie cu limba de predare română; *Nicolae Andreevici* (1828—1886) întemeietorul *Asociației cultivatoarea* a învățătorilor români de graniță insistă și el pentru un învățămînt legat de viață și practică, prin care să se dezvolte capacitatea de gîndire și un ritm personal regulat de muncă; iar *Vincențiu Babeș* (1821—1907) a constituit unul dintre cei mai curajoși militanți pentru acordarea de drepturi sociale și naționale tuturor popoarelor din imperiu, pentru cultivarea în limba națională, pentru dezvoltarea minții tuturor cetățenilor în spiritul științei, al omeniei, al libertății și dreptății. Aderent al ideilor revoluționare de la 1848 și ale luminismului vremii, el cere ca învățătorii să își adaptaze predarea vîrstei elevilor, să le descopere talentele și să-i orienteze în spre activități corespunzătoare cu capacitățile lor intelectuale, să se perfecționeze în continuu. Bun cunoscător al societății vremii, Babeș este singurul om politic român, din acel timp care a văzut justețea cauzei proletariatului și posibila sa victorie.

Capitolul al patrulea: școala și gîndirea pedagogică din Banat în perioada dualismului austro-ungar (1867—1918) este cel mai voluminos, acoperind a doua jumătate a lucrării. Coordonatele fundamentale ale expunerii sînt aceleași: situația economică, socială și culturală, reflectată în organizarea învățămîntului, structura rețelei școlare, conținutul învățămîntului, pregătirea profesională și salarizarea învățătorilor, perfecționarea lor prin conferințe învățătorești, reuniunile învățătorești și alte asociații organizatorice, apoi evoluția gîndirii pedagogice exprimată în reviste, în presa pedagogică și în lucrările didactice apărute.

Cum dintre pedagogii bănățeni care au reușit în acest timp, să închege într-un sistem ideile lor pedagogice relativ originale, cel mai reprezentativ este Ștefan Velovan — activitatea sa este prezentată ceva mai detailat. Se subliniază poziția critică și, în același timp, creatoare a pedagogului bănățean față de sistemul pedagogic al lui Herbart, încercarea sa de a dezvolta psihologia educației și metodele logice care stau la baza procesului de învățămînt și a verigilor lecției.

Prin lucrările sale, Velovan a fost cunoscut și prețuit de către majoritatea reprezentanților culturii române. În 1887, Titu Maiorescu le scrie studenților de la Viena care scoseseră revista „România Jună" și îi cereau colaboratori, următoarele: *„un nou scriitor, pe care îl cred de mare valoare filozofică și stilistică, este d. Velovan, directorul Institutului preparandial de la Caransebeș. Aș fi de părere să vă adresați și lui pentru a-i cere colaborarea".*

Lucrarea lui V. Țîrcovnicu se impune prin spiritul de sinteză al autorului, prin tenacitatea cu care persevereează în reliefarea unor situații ale naționalității române pusă, consecutiv și pe nedrept, în relații de inferioritate față de minoritatea stăpînitoare, prin valorificarea ideilor pedagogice ale reprezentanților bănățeni, în raport cu condițiile social-istorice ale epocii și cu evoluția științei pedagogice în țările evoluate, prin sublinierea existenței unui filon adînc pe plan de conștiință națională, care a unit pe reprezentanții cei mai de seamă ai poporului român, în toate timpurile.

De la această primă sinteză a ideilor pedagogice răspîndite și cultivate în Banat — lucrare deosebit de dificilă — problematica expusă poate fi adîncită într-un tratat de istorie a pedagogici bănățene, în care analiza să pătrundă cît mai adînc, în toate aspectele filozofice, pedagogice și sociale ale problemelor.

N. D. PÂRVU

Dinu Gămulescu și Mirco Jivcovici: DICȚIONAR SÎRB-ROMÂN *

Relațiile multilaterale, vechi și tradiționale, dintre poporul român și popoarele R.S.F. Iugoslavia, se intensifică pe zi ce trece. Moștenirea trecutului, cît și prezentul viu și bogat în realizările comune în diferite domenii de activitate materială și spirituală, îndreptățesc opinia despre necesitatea cunoașterii mai temeinice, mai strînse și mai intime dintre poporul român și popoarele Iugoslaviei.

Unul dintre mijloacele pentru atingerea acestui scop este cunoașterea reciprocă a limbilor popoarelor amintite. Într-un asemenea caz este nevoie, în primul rînd, de dicționare bilingve.

---

*) Ed. științifică, Buc. 1970.

Năzuindu-se către acest scop, s-au făcut, pînă în prezent, cîteva încercări. Astfel Iosif I. Frențiu a publicat un *Dicționar român sîrb* (Timișoara f. a.), Apoi Milan Nicolici un dicționar sîrb român (*Srpsko-rumunski rečnik*, Timișoara, f. a.), iar eminentul cunoscător al relațiilor româno-iugoslave, profesorul universitar de la Belgrad, Radu Flora, a publicat în 1952 un *Dicționar sîrb român* (Vîrșeț).

În seria acestora se înscrie și dicționarul lui D. Gămulescu și M. Jivcovici, „de proporții mai mari“, cum afirmă însăși autorii lui, care completează izbutit străduințele de pînă acum. Este de notat totodată, că el reprezintă concretizarea fericită a eforturilor de colaborare dintre, pe de o parte, *Editurile Libertatea* din Pancevo și *Forum* din Novi Sad, și, pe de altă parte, *Editura Științifică* din București. Colaborarea s-a materializat și prin publicarea la Novi Sad a unui dicționar român-sîrb, apărut în 1970.

Dicționarul sîrb-român al lui Gămulescu și Jivcovici întrunește o serie de atribute calitative, printre care numărul apreciabil de cuvinte, caracterul științific al modului de redactare și condițiile tehnice superioare celor elaborate pînă în prezent.

Dicționarul este precedat de un „Cuvînt înainte“, pe care autorii s-au simțit datori a-l da. El se referă la rezolvarea cu succes a diferitelor probleme care s-au ivit la publicarea unei asemenea lucrări. Se dau explicații privitoare la varietatea sensurilor care au fost expuse, la reproducerea paralelă a formelor ekaviene și ijekaviene la diferite cuvinte, explicații privind dubletele verbale, unele din ele ca rezultat al împrumutului masiv de neologisme făcut de limba sîrbo-croată, în sfîrșit s-au dat lămuriri în legătură cu folosirea accentului grafic la redarea duratei vocalelor.

Firește, condițiile optime în care a fost conceput Dicționarul îndreptățesc speranțele despre o rapidă epuizare a tirajului, deși acesta este relativ mare. Intr-o asemenea situație este de prevăzut să fie scoasă încă o ediție. Cu convingerea că ea se va împlini, sugerăm autorilor să atașeze dicționarului cîteva noțiuni de gramatică, care să cuprindă un îndrumător privind alfabetele limbii sîrbo-croate și modul de pronunțare a literelor, accentele și valoarea lor fonetică, cît și repercusiunile asupra sensului cuvintelor, articolul, genul, adjectivul, pronumele, substantivul și verbul, acesta din urmă însoțit de o paradigmă a conjugărilor și declinărilor. Este de la sine înțeles că și numărul de cuvinte să fie substanțial sporit.

TH. N. TRAPCEA

STVARANJE, Revistă jugoslavă de literatură și cultură

Primim cu regularitate la redacție revista iugoslavă *Stvaranje* din orașul Titograd, cu care, după cum se știe, revista noastră a avut un schimb de experiență, concretizat mai ales prin traduceri reciproce, menite să facă cunoscută la noi creația scriitorilor din Titograd și pe cea a scriitorilor timișoreni în orașul din țara vecină și prietenă. Această cunoaștere reciprocă, necesară și de bun augur, a fost la timpul său salutată și apreciată atît de cititorii noștri cît și de cei ai revistei iugoslave.

Numerele mai recente ale revistei „Stvaranje“, pe care le-am primit la redacție, ne confirmă faptul că publicația din Titograd (după cum am constatat, dealtminteri, și cu ocazia schimbului de experiență) promovează cu asiduitate poezia nouă de factură modernă, o poezie contemporană. Pe această linie se înscriu grupajele de poezii, semnate de Radovan Zogović, Zarko Djurović, Ivan Ceković, Dragoliub Jeknić, Miroslav Djurović, Tomislav Šipovac, Blagota Koprivica.

Urmînd același drum, de promovare a literaturii de factură modernă, revista iugoslavă înglobează în paginile sale o proză valoroasă, în care se evidențiază modalitățile noi de realizare artistică, abandonîndu-se aproape cu desăvîrșire vechile clișee. Proza este semnată în numerele recente pe care le-am primit, de prozatorii grupați în jurul revistei iugoslave Vasko Ivanović, Veljko Kovačević, Čedo Vuković, Husein Bašić.

În domeniul criticii literare, bogat și substanțial reprezentată în paginile revistei de la Titograd, ne-a reținut atenția îndeosebi eseul lui Milan Djurčinov, care reușește să analizeze succint, dar pregnant, creația scriitorului iugoslav macedonean Živko Čingo, care ocupă un loc de seamă în literatura nouă iugoslavă contemporană. Rubrica de recenzii consemnează cele mai noi și cele mai valoroase cărți noi iugoslave recent apărute, pe care le analizează dîndu-ne o imagine cuprinzătoare a celor mai noi apariții. Aflăm astfel că prestigioși romancieri iugoslavi, a căror faimă a trecut de mult hotarele ţării lor, Mihailo Lalić şi Meša Selimović sînt prezenţi în librării cu romane noi, care, după opiniile recenzenţilor revistei „Stvaranje", sînt opere de mare valoare, întrecînd romanele de pînă acum ale celor doi romancieri contemporani.

G. B.

„BAGDALA"

Ultimul număr pe anul 1970 al revistei se deschide cu un poem al cunoscutului poet iugoslav Miodrag Pavlović, urmat de un eseu dedicat ultimului volum al aceluiaşi (Scitia Major), în care eseu, pornind de la o afirmaţie a lui T. S. Eliot (sentimentul istoriei..." este necesar oricui vrea să rămînă poet şi după ce împlineşte vîrsta de 25 de ani") autorul, deşi uneori rămîne la suprafaţa sensurilor şi vorbeşte în termeni poate prea generali, reuşeşte, în general, să intuiască şi semnificaţiile adînci ale poeziei marelui poet iugoslav.

În acelaşi număr mai semnează Dobri Dimitriević, Zoriţa Arsić, D. Damijanocić iar proză Borislav Horvat.

Interesante sînt îndeosebi paginile dedicate literaturii franceze, reprezentată de această dată prin poetul şi publicistul Jean Louis Depierice care, alături de un ciclu de poeme (traduse de poetul Mak Dizdar) semnează şi o interesantă „scrisoare din Paris" din care aflăm, printre altele, despre înfiinţarea unei noi serii de poezie a editurii librăriei Saint-Germaine de Preés, iniţiată de fraţii Jean şi Michel Bréton, intitulată „Poesie-1" (fiecare volum se vinde cu 1 franc, paginile de poezie alternează cu pagini de reclamă publicitară ; tirajul prim : 100.000 exemplare, a doua serie : 200.000. Poeţi publicaţi : Lamartine, Rimbaud, Mallarmé).

În fine, un interviu cu M. Victorović, cunoscut şi popular actor al Teatrului popular din Belgrad, precum şi obişnuitele notiţe informative, recenzii (la cărţi ca „Infernul timpuriu" de Danilo Kiš, „Fortăreaţa" de Meša Selimović) fac lectura atractivă.

Interesant e şi nr. 1/1971 al publicaţiei din Kruşevaţ. „Misiunea sa principală — aceea de a răspîndi cultura şi literatura, de a susţine interesul pentru cultură în interior, de a cultiva prietenia şi unitatea popoarelor noastre prin intermediul literaturii, de a face cunoscute cititorilor noştri operele netraduse ale scriitorilor din alte ţări, „Bagdala" a înfăptuit-o exemplar, în trei direcţii fundamentale : prin manifestări cultural-literare, prin revista lunară „Bagdala" şi cu ajutorul bibliotecilor sale" — acestea sînt, pe scurt, cîteva din considerentele pe baza cărora juriul a încununat activitatea clubului literar şi a revistei „Bagdala", (începute în anii 1958-59), cu *Premiul Vuk St. Karagić.*

Şi, ca o confirmare a valabilităţii distincţiei obţinute, numărul inaugural, pe acest an, al revistei, ilustrează şi el aceleaşi nobile preocupări. Semnalăm cîteva din contribuţiile deosebite : Robert Graves — „Umanismul — azi", expunere susţinută la o întrunire a scriitorilor ţinută în luna octombrie, la Belgrad ; Un eseu despre poezia lui Adam Puslojić semnat de poetul Bagdalei, Radomir Andrić ; un amplu grupaj de poeme al tînărului poet norvegian Georg Johannson (traducere şi prezentare Ljubiša Rajić) un alt ciclu de poeme, al lui D. Radosavljević, sau traducerea prozei lui Mircea Şerbănescu „Excursie neprevăzută". O convorbire interesantă, purtată de redactorul-şef al revistei Ljubiša Djidić, despre baroc în literatura iugoslavă, cu Milorad Pavić, autorul cărţii „De la baroc la clasicism", unde încearcă o nouă periodizare a literaturii iugoslave.

În final, dorim să transmitem pe această cale, felicitări pentru premiul prestigios, urînd totodată noi succese revistei şi clubului literar „Bagdala", cu care revista noastră a stabilit fructuoase legături de colaborare.

I. P.

miniaturi critice

*

PAGINI TINEREȘTI

FORUM, organ al consiliului UAS de la Universitatea din Timişoara, şi-a cîştigat în ultima vreme caracterul tot mai pronunţat al unei reviste literare, mulţumită unor colaborări remarcabile de condeie studenţeşti cu talent literar. Numărul 13-14 de pe ianuarie-februarie 1971 apărut în 16 pagini are un bogat cuprins din care remarcăm colaborările Doralinei Olariu (Adeziune), Maria Bălteanu (Creaţia lumii ca joacă în legendele cosmogonice româneşti), Romulus Daru (Interdependenţa dintre limbile naturale, logica modernă şi semantică), Dumitru Mărcuş (Estetica lui P. P. Negulescu), Adriana Simlovici (Preliminarii la o structură a situaţiilor limită în proza contemporană), Georgeta Nini (Mitul Atrizilor — posibila analiză structurală), Hortensia Pârlog (Japonia, note de călătorie). Poezie semnează, printre alţii, Lucian Alexiu (Vînătoare, Genestezii), Geo Galetaru (Tărîmul, Suava descreştere, Doar păsări), Virgiliu Bradin (Cumpăna), Teana Şerbănescu (Ideal, Metamorfoză) şi Luminiţa Laura Crişan (A doua zi după onomastică, Acum). Ultimele două nume de ce or fi figurat la Atelier literar? Traduceri din engleză (A. L. Tennyson, Louis Magneice, G. Hill, J. Wain, Kingsley Amis, Elisabeth Jennings) publică Florentina Moru şi Marcel Corniş-Pop. Ultimul semnează şi o interesantă şi justă cronică literară despre unele recente volume de versuri ale tinerilor poeţi. Proza e (mai slab) reprezentată prin Marlene Hecman şi Lucian Alexiu şi printr-o traducere din americanul Henry Slessar. Cantitatea de traduceri o considerăm totuşi excesivă. E în dauna stimulării producţiilor originale studenţeşti.

PAGINI NOI, revista elevilor de la liceul „Eftimie Murgu” din Timișoara, cu numărul din februarie 1971, apare tipărită la rotativă, într-o îngrijită paginaţie, cu multe colaborări închinate semicentenarului partidului și comemorării lui Eftimie Murgu al cărui nume îl poartă liceul. Revista continuă o bună tradiţie timișoreană de a da posibilitatea elevilor să se manifeste cu lucrările lor literare și ştiinţifice și este meritul colectivului de redacţie că a realizat această continuitate. Menţionăm, dintre colaboratori numele elevilor Mirela Leancu, Monica Aldea, Mihaela Pasat, Patricia Cristodor, Rolica Ţermure, Marian Odagiu, Ioan Bîtea.

N. Ţ.

RISCURILE DOCUMENTĂRII

In articolul „Documentariștii și Liviu Rebreanu” (în „România literară” din 11. II. 1971 p. 10), Al. Piru critică cu vehemenţă cîteva „aşa-zise” contribuţii documentare în cea mai mare parte contestabile și aproape fără nici un rost”, publicate în Steaua XXI, 11, noiembrie, 1970, de „un oarecare profesor” Ştefan Lupu care „fantazează desigur”, avînd „imaginaţia înfierbîntată.”

Fără îndoială, balastul informativ, și unele date imprecise sau chiar inexacte strecurate în articolele documentariştilor amintiţi pot dăuna interpretării judicioase a materialului faptic. Nu ne propunem însă să analizăm aici amănunţit carenţele lor. Prestigiul semnatarului articolului critic obligă însă la mai multă atenţie în redactarea propriului său material. Cîteva observaţii se impun:

1. După ce recunoaşte că au existat „unele erori ale bibliografilor în legătură cu anii de şcoală ai lui Liviu Rebreanu” și că el însuși, „după o vizită la Năsăud” şi-a corectat, într-un studiu publicat în 1968, „eroarea” susţinută în 1962, că autorul lui „Ion” ar fi studiat la liceul „unguresc” în loc de cel „românesc” din Năsăud, Al. Piru construieşte un eşafodaj de argumente pentru a contesta afirmaţia lui Şt. Lupu, că Liviu a studiat mai departe la liceul „maghiar” nu „german”, din Bistriţa, cum susţin autorii unor studii, monografii, lucrări memorialistice, cursuri universitare şi manuale şcolare. Din păcate acest eşafodaj nu rezistă unui examen critic riguros.

Al. Piru invocă, în primul rînd, în sprijinul afirmaţiei că Liviu a urmat liceul german din Bistriţa pe „toţi cercetătorii de pînă acum (inclusiv doamna Fanny Liviu Rebreanu). Exemplul anterior a demonstrat că nu este exclus ca cercetătorii să preia sau să reporteze o informaţie greşită. In ce priveşte cartea doamnei Fanny L. R. „Cu soţul meu” ea este, cu toate calităţile ei, mai curînd opera unui memorialist, decît a unui cercetător bazat pe investigarea laborioasă a izvoarelor documentare. Este suficient să menţionez că am avut prilejul să citesc o epistolă a autoarei, adresate unei rude apropiate a lui Liviu, în care cere amănunte şi precizări în legătură cu familia lui din Ardeal, numărul fraţilor şi surorilor, ba chiar şi data venirii lui la Bucureşti.

Al. Piru nu acordă credit mărturiilor „orale” ale colegilor lui Liviu, citate de St. Lupu. Totuşi, autorul contribuţiei nu se bazează pe un singur martor - Testis unus, testis nullus - ci pe trei, iar printre ei se află şi bunul prieten şi coleg al lui Liviu Rebreanu, Alexa Candale, al cărui nume îl vom întîlni într-o listă de personaje a romanului „Ion” (BAR ms. 2540 f. 30. Vezi şi: Liviu Rebreanu, Opere, 4, „Ion”, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, pp. 617,631 şi 681 nota 1). După T. Rebreanu acest nume „a fost utilizat de prozator în două nuvele, în roman îi serveşte ca prototip sub numele de Căldăraru” (Cf. Steaua, XI (130) nr. 12, decembrie 1960 p. 83). In treacăt menţionăm că am fost surprinşi să aflăm că Alexa Candale este un personaj care apare în „Pădurea spînzuraţilor” (Cf. Alexandru Piru, Liviu Rebreanu, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965, p. 9). Şi mai surprinzător este faptul că eroarea nu este corectată nici ulterior, în studiul introductiv din ediţia critică: Liviu Rebreanu, Opere, 1, Nuvele, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968 p. VIII. Dacă pentru a corecta afirmaţia inexactă, că Liviu ar fi urmat primele clase la liceul maghiar nu la cel românesc, a fost nevoie de o vizită la Năsăud, în cazul de faţă nu ar fi fost necesară decît o simplă frecventare a „Pădurii spînzuraților" . . .

Pentru a dovedi că Liviu Rebreanu a urmat totuși la Bistrița liceul german, Al. Piru aduce încă două argumente : cunoștințele de limbă germană ale lui Liviu și propriile „Mărturisiri" ale romancierului. Este adevărat că Liviu Rebreanu avea cunoștințe temeinice de limbă germană din care a efectuat o serie de traduceri (de ex. Puterea voinței și nihilismul european de Fr. Nietzsche, fragmentul despre Richard Wagner, precum și Război și pace de L. Tolstoi, sau alte opere de M. Gorki, O. Wilde, după versiunea germană). Dar se pare că și mai temeinice erau cunoștințele lui de limba maghiară în care și-a scris un șir de nuvele din creația timpurie, publicate recent în volumul : Liviu Rebreanu, Opere, 1. Nuvele, Editura pentru literatură 1968, cu sublinierea că Povestirile din ciclul Számárlétra ca și celelalte lucrări din aceeași epocă, atestă o temeinică cunoaștere a limbii maghiare încă de pe băncile școlii". (p. 363) T. Rebreanu afirma de asemenea : „Crescut și format în școli maghiare, Liviu Rebreanu și-a început activitatea în alt grai decît cel matern, iar limba literară românească a fost nevoit s-o învețe la vîrste cînd cei de seama sa își încheiau stdiile . . . Insuși scritorul declara că și-a început activitatea literară în cîteva publicații unguerești (Vasárnap, Az Ujság, Budapesti Hirlap) — cf. Centenarul revistei Transilvania — Biblioteca „Astra", Sbiu, 1969, p. 173.

Al. Piru se referă tot la Mărturisirile lui Liviu Rebreanu publicate în 1940. (In Liviu Rebreanu, Opere, 1. Nuvele, EPL, 1968, p. LXXXVI se indică anul 1939, iar în articolul lui Ștefan Lupu, Anii de școală ai lui Liviu Rebreanu la Bistrița discutat mai sus se menționează anul 1943 pentru apariția volumului Amalgam Cf. Steaua, XXI, nr. 11 (250), (noiembrie 1970). p. 67. Se știe că Mărturisirile sub forma unei conferințe răspuns la o anchetă au fost făcute în 1932. Dar nu detaliile cronologice, ci conținutul mărturisirilor constituie aici esențialul. „Mărturisirile" din volumul Amalgam citate mai sus și cele reproduse de Al. Piru, în articolul său nu coincid. Deși încep la fel, cu fraza : „Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în școli străine . . . ele continuă diferit.

P. S. — In România literară din 8 IV 1971, pg. 21 Liviu Rusu rezolvă documentat disputa în favoarea lui Ștefan Lupu.

CEZAR APREOTESEI

VIRTUȚI PLASTICE CUBANEZE

Mesaj de frumusețe al unei arte temperamentale crescută sub soarele arzător al Caraibilor, expoziția volantă a artiștilor cubanezi HOSE LUIS—POSADA și SANTOS—SERPA cristalizează o remarcabilă demonstrație de vitalitate și profesionalism.

HOSE LUIS—POSADA, deținător al premiului latino-american pentru gravură, evoluează spre un expresionism grotesc, anecdotic prin fantasmul personajelor care populează cu un umor folcloric o serie din litografiile prezentate. Viziunea aceasta grotescă, atestă înțelepciunea voalată a unor prelucrări artistice tradiționale, capabili să accelereze sentimentul afectivității. Linia compozițională este barocă, senzuală și insinuantă, ea accentuează predilecția artistului pentru forma încărcată de semnificații tributare gravurilor lui Goya. Tulburătoare sau neliniștite litografiile contopesc figurarea cu nonfigurarea, profunzimea cu spontaneitatea, în imagini hieratice evoluate compuse din elemente multiplicate de scrierea formelor.

Transmutația litografului în caligrafia inextricabilă a peniței, constituie un prilej de simulare a spațiului, printr-o asteologie de contrast, ansamblată de o imaginație tumultoasă contururi ferme, atenuate de sensibilitatea peniței, accentuează spații imaculate, într-o încurcare de radiografie interioară generatoare de senzații ireale. Forme iregulare se desfac plutind în imponderabilitate sau se încleștează dramatic tinzînd spre contopirea osaturilor.

Pictorul RAUL SANTOS—SERPA, laureat al premiului național al Republicii Cuba, afirmă în diapozitivele prezentate o direcție constantă de investigare a virtuților abstracționismului liric. El este un stilist, format în lumina tropicilor, care înaintează spre artă cu fervoarea descoperitorului aliniindu-se spațiului patetic aflat într-o permanentă mișcare. Tendința estetică a pictorului este rezultatul unei pulsații vulcanice, caracteristică latino-americanului violent de receptiv la contactul cu mediul înconjurător. Există în uleiurile lui RAUL SANTOS—SERPA un motiv obsedant al cercului, care semnifică o cosmogonie din interior spre exterior. Forma compozițională se îngroapă în materia picturală zbuciumată de erupțiile pastei cromatice fulgerate de tonuri calde care licăresc în textura granuloasă a fundalului.

Popasul acestei expoziții la Timișoara ne-a prilejuit contactul cu o artă particulară încadrată în coordonatele spiritualității cubaneze, distinctă în peisajul cultural latino-american.

RADU MELNIC

SCULPTURA LUI PETRE JUCU

Lucrările lui Petre Jucu ne prezintă un ciclu bazat pe versuri din Eminescu, nedorind o ilustrare propriu zisă, realizînd în majoritatea cazurilor depășirea acelei funcții-supliment, de altfel lipsită de orice necesitate în alăturarea cu geniala creație eminesciană.

Este o sculptură ce îmbrățișează acel tip de expresionism romantic a cărei dramatică scară de reflecții devine mobil restrîns și restructurat pînă la înțeleapta măsură a durerii depășind poziția inițială pentru a se regăsi într-un spațiu materializat al vieții.

Impresionantă mișcarea din adînc, de unde materia țîșnește într-o viguroasă torsiune, frîngîndu-și direcția, justificîndu-se într-un strigăt de înălțare. In unele lucrări o încercuire căutătoare a spiritului care nu pleacă, nu ajunge ci se curbează în sine, în forța acelei stelare flăcări umane. (Portret)

Descoperi o apariție de osaturi embrionare a căror creștere de început se desprinde de simbol pentru a realiza progresiv echilibrul unor dimensiuni din firească dinamică a negării. (Ancora)

O îngemănare a lemnului cu piatra ca într-o pămîntească îmbrățișare a inefabilului zbor spre adevăr, acest adevăr care devine istorie.

In concluzie, sculptura pleacă de la Eminescu pentru a ajunge la noi, pentru a ne depăși și a se păstra integră în adîncimea durerii, în marea bucurie a înălțărilor.

IOANA MOGA MAGERIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1517
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1007

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

5

ORIZONT

1990

97

- IUI 2005

2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu
Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

i 1007

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

5

MAI
ANUL XXII (205)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

C. MIU LERCA : Porțile de fier 3

★

PAVEL BELLU : Tudor 6

★

ION TH. ILEA : În loc de chiot 17
AL. JEBELEANU : Vacanță, Elegia lui Don Juan, Nesupunere 17
ION STOIA UDREA : Balada florii din glastră 19
DAMIAN URECHE : Casa cu numărul 14, Cîmpia, Toate furtunile 21
ILIE MĂDUȚA : Poeții, Dor zăvorît, Castelul vîntului 22
GEORGE SURU : Cu luntrea umbrei, Peștele ferigei 23

★

ILIE IENEA : Pictura nucleară 25

★

ANDREI A. LILLIN : Spiridușii casei, Omul de zăpadă, Legendă modernă 30
ION OLTEANU : Sufletul pietrei 32
N. D. PÂRVU : Iubito 32
OVID CALEDONIU : Nu e același 33

★

AUREL DECEI : Cronica timișoreanului Elhak Ibrahim Naimeddin Temesvarî din sec. al XVIII-lea. 34

★

IRINA MAVRODIN : În mijlocul cel catifelat 42
DAN MUTAȘCU : Ceremoniile trezirilor 42
ADRIAN BELDEANU : Jocul cu goarne 43
ȘTEFAN DAMIAN : Călătorie, Elayor 43

13052

ION POPA : Revoluţie interioară ... 44
VASILE ZAMFIRESCU : Vara la mare ... 45
VASILE SAV : Amurg ... 45

★

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Critica străină şi exegeza românească ... 46

Atelier poetic

OLGA NEAGU : Nirvana, De-a-ngenunchiatelea ... 49
RODICA COJOCARU : Apus ... 49
MANOLITA FILIMONESCU : Oprire ... 50
RODICA PASCU : Rugul vieţii ... 50

Orientări

MARCEL CORNIŞ-POP : Alienarea şi necesitatea reintegrării în societate ... 51

Din literatura universală

TERESA MARIA MORIGLIONI : Întoarcerea lîngă pămîntul meu, Darul, Solitudine, Noi, Timp, în româneşte de Aurel Cosma şi Anghel Dumbrăveanu ... 58

Cronica literară

C. UNGUREANU : Lucian Blaga „Teatru" ... 61
ION MAXIN : D. R. Popescu : „Aceşti îngeri trişti" ... 66
LIVIU GRĂSOIU : Adrian Munţiu : „Pînă la Iov" ... 68
ŞERBAN FOARŢĂ :, Virgil Mazilescu : „Fragmente din regiunea de odinioară" ... 70

Comentarii

ALFRED HEINRICH : Probleme de poetică şi teorie a romanului ... 72
O. BÎRLEA Basmele lui D. Stăncescu ... 74
NICOLAE ŢIRIOI : Poetul Traian Ieremici ... 76

Artă

N. D. PÂRVU : Zilele dramaturgiei originale la Timişoara ... 78
ŞERBAN FOARŢĂ : La o expoziţie Baudelaire ... 80
BARBU BREZEANU : Cu prilejul expoziţiei Streleţ ... 82

Istorie literară-documente

AUREL COSMA : Revista „Luceafărul" sub egida : „Astrei bănăţene" ... 83

Problemele limbii literare

VICTOR V. GRECU : Preocupările lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare ... 87

Cărţi-reviste

DUMITRU LAZĂR : Demostene Botez : „Memorii" ... 91
VICTOR STROE : Ion Breazu : „Studii de literatură română şi comparată ... 91
ION MAXIM : Ion Lotreanu : „Azimut" ... 92
FLAVIA VASILESCU : Vasile Andru : „Iutlanda posibilă" ... 93

Miniaturi critice

AUREL COSMA : Contribuţii la cunoaşterea misiunii lui Eftimie Murgu în Transilvania ... 94
I. V. : „Agraria" ... 95
D. R. : Ion Covrig Nonea : Noţiuni de compoziţie şi stil" ... 95
AUREL BUGARIU : O revistă din Suedia despre ţara noastră ... 95
G. P. : Corespondenţă ... 96

*

C. MIU — LERCA

Porțile de fier

Îmi clipocește-n amintiri un eleșteu
cu apa resfirată-n spițe înstelate, de tuleu.

Copiii, noi, desculții, cruzii-uzii, mulții,
în mînuțe cu-albe salbe de băuțe,
l-am fost strîns în gropi, din stropi de ploaie,
din rătăcite rîme de șiroaie, —
și l-am tot strîns în corzi de jorzi, —
și i-am bătut un iaz de lut,
prin care, înspumate, au trecut
grăbitele clipite de extaz.

La jaz, cu mine,-obraz lîngă obraz,
nedespărțit ortac,
un pui de sîrb.
Sărac și el, și eu sărac,
ne lumina adesea la acelaș hîrb.
Și ne-nfrățea, din ploaie,-aceeași joacă,
în galbena pîraielor posoacă,
pe izlaz.

Se rotunjea-n privire bucuria,
cînd frămîntam, cu inima, cu mîna,
și apa și țărîna.
Și modelam descîntece-n argila ca alvița,
să ne răsară-n palme melci cu coarne moi.
Și-i îndemnam, apoi,
s-apuce a se duce, cu șuvița
despletită-a apelor, la Dunăre,
să bea,
zări de rouă tulbure.
Zvîrlugi zvîrlite vara prin borugi,
ne-am contopit așa, copilăria,
firescul început nepriceput,
solie a-mplinirilor, părinte-a tot ce va să fie,
ș-a tot ce a trecut.

*

Crescură anii-n vremuri mari și noi.
Crescurăm noi.
Și birui, în lupta ei trudită,
viața celor mulți, nebiruită.

La porțile cu timpul în țîțîni,
acolo, unde-n Dunărea adîncă,
mai clocoteau ascunsele fîntîni,
cu legendari balauri străbătrîni,
încremeniți în stîncă,
pe-al valurilor frămîntat platou,
din batardou în batardou,
micuțele zvîrlugi de-odinioară,
se-ntruchipară
Prometei,
cu gleznele-n adîncuri, cu piepturile-n stei.

Căliți în o-ndelungă încleștare,
cu arșițele-n bolovani de soare,
cu-ncărunțite răsuflări de ger,
cu repetatele puhoaie-nverșunate,
în furtunoase fulgere-nfășate
și-n zdrențuite petece de cer, —
ideie cu ideie,
ei au durat
măreața epopeie.

Și iată că morișca de-altădată,
cu spițe de tuleu,
rotită, legănată,
în micul amintirii eleșteu,
fu în enorme forme,-amplificată :
gigantice palete, afund însfredelite în vîltori,
generatori, cu îndrăcite învîrtite de rotori,
cu nesfîrșite hori de roți dințate, —
turbină cu turbină
îmbinate,
în șase uriașe agregate,
înfrînta apei anarhie,
sălbatecă, haină,
să o prefacă-n megavați nenumărați, de sfîntă energie.

*

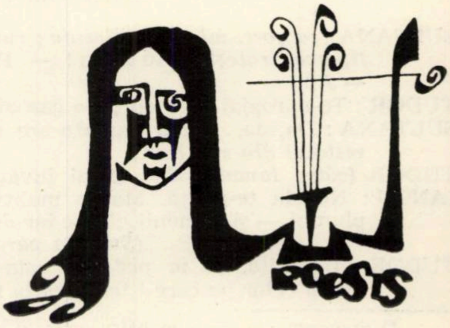
S-apleacă steii-zeii
pe vastele oglinzi de ape liniștite,
ș-adună-n larg deschisele pleoape împietrite :

asaltul drumeției cum își grăbește saltul
din alte-n alte punți în munți, înalte,
semețe arce încordate,-n despicata lor cetate, —
asfaltul,

covorul fermecat,
desfășurîndu-și negrele cerneluri,
în zborul avîntat
spre noi și noi creneluri,
suita de tuneluri
cu rezonanța
de aspră cutezanța
cățărată-n scorburi mari de piatră,

ș-acele lungi curele paralele
legate, ferecate-n noua vatră,
și, șerpuind cu ele,
coloșii, fioroșii cai putere,
întruchipînd uitate vertebrate,-înviate,
din răstrecute ere, —
și, proțăpit de-a latul, Dunării-mpotrivă,
barajul, năzdrăvanul
cu munții de-opotrivă,
unind de-a-pururi, frații,
Balcanii și Carpații.

Și pretutindeni omul,-Iorgovanul,
zorit, ca-n mit, să-nzele
un răsărit fără sfîrșit de stele,
pe-ntinsul colier
de nestemate grele
al Porților de Fier.



Pavel Bellu

TUDOR[*]

Cinstire
marelui pămîntean
TUDOR VLADIMIRESCU,
al căruia luceafăr
a căzut
de pe umeri
şi s-a nemurit
acum
un secol
şi jumătate.

P. B.

ACTUL II

TABLOUL 1

SCENA 3

IANCU JIANU, TUDOR VLADIMIRESCU

TUDOR (*costum cu ornamente negre, sabie pe şoldul stîng. Pe umeri, şubă vînătă cu impresurări. Pe cap, căciulă de miel cu vîrful plat*) : Frumos cuib ! — Zări descuiate. Lumină. Miros de poamă. — Aşa-mi place şi mie ! — Lărgămînt...

IANCU : Aşa ni-i sufletul, Tudore ! Ne-a crescut seninul şi frunza verde. (*zîmbind :*) Şi dac-o fi ce-o fi...

TUDOR : Ne-o acoperi tot frunza verde ! — (*oftînd :*) Eeei, Iancule, Iancule ! Pînatunci... (*bate sabia*) are să vorbească aspru dumneaei.

IANCU (*lipind carabina de perete*) : Vremuri de bejenie şi mîncătorie ! — În locul măslinului, rîde iataganul. — Desbracă-te !

TUDOR (*depune şuba şi căciula. Arătînd sabia*) : De asta nu mă despart niciodată ! — Din clipa cînd rupem logodna, presimt că devin sicriu... E singura mea mireasă !

IANCU : Ştiu. — Am fost la fel. — Numai că floarea mea a răsărit. A ta, a intrat în pămînt... Ştiu ! (*strigă :*) Sultana !

SCENA 4

Cei dinainte, plus SULTANA

SULTANA (*cu şorţ, mîneci suflecate ; rumenă de emoţie :*) Tudorin ! (*Tudor o îmbrăţişează frăţeşte*) Au ! Au ! — Parcă v-a făcut Dumnezeu cremene şi fier. — Au !

TUDOR : Te-apropiai doar cît pe-o garoafă.

SULTANA : Da, da,... Dar garoafa are şi-un adaos de fier, pe care l-a uitat ! (*scoate pistolul din sîn. Haz.*)

TUDOR (*către Iancu*) ; Văd că ai învăţat-o cu scule bisericeşti !

IANCU : Nevoia te-nvaţă. Mai o molitvă de praf de puşcă... mai o anafură de plumbi — şi oamenii găsesc iar drumul cel drept.

(*Sultana pare că nu înţelege*).

TUDOR : Domniţă, (*ii ia pistolul*) asta-i crucea pe care boier Iancu o punea pe inima celor pe care-i trimitea în rai. (*rîde*) Dumnealui ţinea morţiş că oamenii au uitat în cer dreptatea și omenia. Și — îi trimitea înapoi după ele... *(Sultana reproşează, clătinînd capul).*

---

[*] Fragment din piesa în patru acte, cu acelaşi titlu.

IANCU : Crede-mă, Tudore, n-am făcut-o niciodată din plăcere ! — **(***crunt :***)** Dar cînd șarpele-ți iese-n drum, îi dai la cap ! Gunoaielor le dai foc ! Hoiturile le îngropi ! — Pentru ca lumea să fie curată...

TUDOR : Aici e amarul nostru : nu suferim putreziciune ! Asta-i povara cu care ne-a împovărat lumina.

SULTANA **(***surîzînd) :* Hai, hai, hai ! vulturi de stînci ! — Ce să vă aduc ?

IANCU : Șezi, frate ! Simte-te ca acasă ori mai bine. **(***în ochii Sultanei :***)** Haiducеaso, adu-ne vin și crizanteme ! *(Sultana iese, amenințîndu-l cu degetul).*

SCENA 5

TUDOR, IANCU, apoi SULTANA

TUDOR : Iată-mă pe drum !

IANCU **(***făcînd cută între sprîncene***)** : Care pricină ?

TUDOR : Se apropie utrenia... Sau biruim Fanarul, — sau...

IANCU : Știi ceva precis ?

TUDOR : De asta bat drumurile. Caut vlagă.

IANCU : Unde ?

TUDOR : Întîi la Pitești. De-acolo, la București.

IANCU : *(gînditor) :* Da...

TUDOR : Se pare că aici am putea vorbi în liniște.

IANCU : Ca-n altarul codrului.

TUDOR : Hîm ! Dacă mi-ai îngădui, aș chema aici pe Ilarion.

IANCU *(ridicînd sprîncenele) :* Pe episcop ?

TUDOR : Pe el.

IANCU : Păi... știe să cînte sfinția sa priceasna pe glanul... patru pistoale ?

TUDOR : Nu ! E numai cărturar. Dar l-ar bea pe mitropolitul Dionisie într-o lingură de apă.

IANCU *(tare) :* N-ajunge ! N-ajunge !

SULTANA *(intrînd cu vinul) :* „N-ajunge "? ! Ajunge !

IANCU **(***rîzînd) :* Ai prins numai șuerul păsării, nu și înțelesul cîntecului, haiducеaso ! — Alte graiuri grăim noi.

SULTANA : Atunci, cer iertare luminatelor fețe ! *(servește)* Trifon a despuiat iepurele. Pînă atunci, vă prăjesc doi pui !

IANCU : Bine, țărînă sfîntă !

SULTANA **(***amenințîndu-l) :* Vă aduc și crizantemele ! **(***iese)*

TUDOR : Deci îngădui, Iancule ?

IANCU : Precum ți-i voia, Tudore !

SCENA 6

Aceiași, plus BARBU RUG și IONIȚĂ CHIORU.

Tudor iese în tindă și fluieră cu înțelesuri. Apar cei doi panduri.

IONIȚĂ CHIORU **(***gîfăind) : Poruncă !*

BARBU RUG **(***înțepenit ca stejarul***)** *:* Poruncă !

TUDOR : După mîncare și hodină, luați drum ocolit spre Pitești. De-acolo, îmi aduceți sub lună pe sfinția sa Ilarion. **(***Ioniță Chioru suspină***)**.

BARBU RUG **(***hotărît***)** *:* Călare ?

TUDOR : Călare ! — Îl îmbrăcați oltenește. — Să-și pună podoabele preoțești într-un sac, ori să le lase acolo.

IONIȚĂ CHIORU **(***redresat***)** *:* Înțeles !

TUDOR : Faceți bucle și cercuri așa fel, încît să nu miroase nimeni de unde veniți și unde plecații — Limpede ?

BARBU RUG : Ca lumina ! **(***Iancu surîde***)**.

PANDURII *(iau poziție. Către Tudor :***)** Să trăiți ! *(către Iancu :***)** Să trăiești, căpitane !

SCENA 7

IANCU, TUDOR, SULTANA

Înserează. O lună roşie urcă la orizont. În casă, Sultana potriveşte crizanteme galbene într-un vas arămiu. Din tinda cu reflexe vinete, cei doi bărbaţi privesc în zare...

TUDOR : Roata lunii urcă, neauzit.

IANCU : Parc-a încălţat botfori de aur — şi se fereşte să nu calce peste muşiţa pămîntului...

TUDOR (*brusc*) : Iancule ! Vom izbuti să îngropăm gunoaiele și să deschidem fereastra naţiei ?

INACU (*după o pauză*) : Poate că da... Nu uita însă, că *după ce* fulgerul s-a făcut cenușă, vine ecoul !

TUDOR : Acum gîndești afund — și nu te pot cuprinde...

IANCU : Nici nu-i bine să te pironești asupra gîndurilor. — Gîndul să fie fapta ! Hm ! Îţi vine popa ?

TUDOR : Vine ! — Vin tăcut... Caii au copitele învelite-n postav.

IANCU : Îmi place muștrul pe care l-ai făcut cu pandurii ! Au ceva haiducesc în ei.

TUDOR : Altfel, nu te poţi încăera nici cu dulăii de la stînă... Pandurii și haiducii trebuie să calce tăcut ca stelele. — Iată-i ! (*sforăit de cal*) ăla, care strănută, e calul popii. Simte miros de prescură...

SCENA 8

Cei dinainte, plus ILARION, BARBU RUG, IONIŢĂ CHIORU, SULTANA

ILARION (*de jos, gîfîind*) : Mai avem mult, feciori ?

BARBU RUG : Preţ de-o mustaţă, părinte ! — Hop ! hop ! Cătinel, sfinţia ta, — că nu calci pe lespezi bisericești, ci pe potică haiducească.

ILARION : Măi, măi ! Mă aduserăţi val-vîrtej, ca pe tîlhar.

BARBU RUG : Omul e din toate cîte ceva. — Noa ! Am ajuns. (*solemn*) Măria voastră, căpitanilor, porunca e împlinită !

TUDOR (*dispus — grav*) : Bine, feciori ! — Treceţi la hodină !

ILARION : Hi ! hi ! hi ! Aci eraţi ? — Păi eu văz ca găina : la zece pași.

IANCU (*coborînd întru întîmpinare*) : Prinde-mă de braţ, părinte, și pășește sănătos !

ILARION : Hi ! hi ! hi ! Iată-mă la braţ cu haiducul ! — Blagoslovi-te-ar înaltul ! (*intră-n lumină*) Că domnia ta, boer Iancule, făcuși cu junghiul ce fac eu cu busuiocul... Hi ! hi ! hi ! (*întinde mîna lui Tudor* :) Bun găsit, pandurule !

TUDOR : Bine-ai venit, părinte !

ILARION (*în cămeşoi ţărănesc*) : De ce avurăţi nevoie de moaștele mele, tată ?

TUDOR : Ca să fim în rînd cu noroadele. — Eu sunt sabie, nu cruce !

ILARION (*oblic*) : Și ?

TUDOR : Și să-i adaugi dumneata ce i se cuvine !

ILARION : Hi ! hi ! hi !... Gluma dumitale rîde ca o ciocîrlie pe sicriu. Ești jumătate sfînt, jumătate diavol !

IANCU (*arătînd cămeşoiul*) : Te-au fofolit, părinte, de parc-ai fi un greer muiat în iaurt !

ILARION (*abia mişcînd, dă jos şuba şi căciula*) : Mă pocîră blestemaţii de panduri. (*apare Sultana*) Da' iote ! Nu pot ieși din zdrenţe, ca viermele din măr ! (*desface brîul, trage cămeşoiul peste cap şi rămîne aşa*) Ajută-mă, Tudore ! Nu pot ieși din cînepă. Mă va ierta gingășia sa, Domniţa, pentru atare necuviinţă. Că și lumina sa știe cîte pozne fac zi și noapte — haiducii și căpitanii...

TUDOR : Năpîrlești, părinte ! Din fluture alb, te faci omidă.

ILARION : Mă ! mă ! mă ! Vezi că de aici, din cămeșoi, nici nu pot măcar sudui ! (*scăpînd din strînsoare* :) Bruf !

TUDOR : Limba popii suduie ?

ILARION : Dacă limba mănîncă porc, spune și porcării ! — Iertați-mă, Domniță ! *(se înclină :)* Sărutăm dreapta !

SULTANA : Bun venit, înalt-sfințite ! (*către Iancu* :) Ce să vă aduc pentru început ?

IANCU : O bătrînică de piersici, scumpo ! Să ne parfumăm gura de... porcării. — Dacă, bineînțeles, sfinția sa nu-i contra !

ILARION : Păcatul ăsta nu l-am smuls de tot, fiule ! A mai rămas în mine o rădăcinuță. — Mai ales cînd sînt între... doi tîlhari !

(*Sultana pleacă, zîmbind*).

SCENA 9

TUDOR, IANCU, ILARION

TUDOR : Ei, părinte ! Ne sculăm ori nu ?

ILARION : Ne sculăm !

TUDOR : Cu cine ?

ILARION : Cu toți, contra mîncătoriilor !

TUDOR : De orice neam ar fi ?

ILARION : D-apoi... pe necinste nu scrie dacă-i românească, fanariotă, turcească...

IANCU : Sau popească !

ILARION : Sau popească ! — E-he ! Te miri că-s atît de uscățiv ? — Și pe mine mă sug ploșnițele mitropoliei. Sug al dracului ! Și ciolanele mi le-ar fi ros, dacă nu mușcam și nu suduiam, de — iertați-mă ! — tremură clopotele mitropoliei.

IANCU (*dispus*) *:* Cum îți zic ei, părinte ? (*intră Sultana*).

ILARION : Dă-i în... pardon ! (*își bate gura*) Îmi spun „volterian". Adică liber-cugetător. (*Sultana lasă băutura. Iese*).

IANCU (*închină*) *:* Să fie în ceas bun !

ILARION : Prozit ! — „Bun" ? ! Hi ! hi ! hi ! dacă-am ști noi ce-i binele și răul !... Dar asta, fiilor, nu știe decît Dumnezeu. (*bea*).

TUDOR *(reluînd ideea) :* Deci, cu toții ?

ILARION : Cu toții ! Tot ce-i cinstit să doboare pe necinstit.

TUDOR : Adică ?

ILARION : Panduri, eteriști, arnăuți...

IANCU : Stai ! Stai puțin, părinte ! Ceva nu-mi intră-n cap. — Adică domnia ta crezi că ne-om înhăita cu cațaonii ? *(vibrînd :)* Văzut-ai vreo scroafă zînă ?

ILARION : Boer Iancule, eu știu ce te roade... Dar — cui pe cui se scoate. Zic să ne folosim de toți, pînă hăituim fiara turcească.

IANCU : Tătuțule, eu din cîine slănină nu afum ! — Sînt mîncat de cațaoni pînă-n măduvă. Crezi dumneata că după ce ei se văd stăpîni, pleacă ?

ILARION : Cred.

TUDOR : Hm ! Întrebarea asta mă roade și pe mine... Cum ?

ILARION : Grecii au patria lor... Meargă acolo ! Domnească acolo !

TUDOR : Așa, da...

IANCU (*inflexibil*) *:* Nu, fraților ! Pentru mine piersica-i piersică, șarpele-i șarpe, cațaonul-cațaon ! Eu nu împletesc știr cu trandafir. Nu ! *(bea dintr-o înghițitură*).

ILARION : Năpraznic te-a făcut Dumnezeu ! — Credeam că numai Tudor e așa. Dumneata nu ești doar fulgerul, ci tatăl fulgerelor !

IANCU (*mîrîind*) : Hm !... Nu-i albă, părinte E sură...

ILARION : O dăm pe politică, fiule : folosim pe grec contra turcului — și la nevoie, pe turc contra grecului.

IANCU : Rău ! — Dacă și ei fac socoteala aidoma ? Folosim pe român contra grecului, apoi pe grec contra românului — și, la nevoie, pe amîndoi contra țarului ?

ILARION : Cum așa ?

IANCU : Iac-așa ! Cîinele latră la fel : la Țarigrad, la Atena, la București... Doară de nu-i fi știind domnia ta cîini care cîntă ca privighetorile și gînguresc ca porumbeii Sfîntului Duh...

ILARION : Mă ! mă ! mă ! ce ardeiat ești !

TUDOR *(statornic)*: Treaba începută trebuie sfîrşită ! — Norocul e chel. Să-l prindem, cum se zice, de cele două fire din creştet !

IANCU : Prinde-l ! Prinde-l ! — Numai să nu rămîi cu cele două fire-n mînă şi cu paguba-n spate !... *(îndemnîndu-i :)* Hai şi beţi !

TUDOR : Urma alege, Iancule !

IANU : Fie, Tudore ! Fie voia ta ! — Eu nu te-ndemn.

(Ilarion clatină capul, îndelung. Întuneric, treptat.)

SCENA 10

TUDOR, IANCU apoi ILARION

În noapte, la para lumănării, Tudor munceşte îndelung o hîrtie. Scrie, şterge, gîndeşte. Apoi iese şi se plimbă, în foişor. Singur cu singurătatea lui.

IANCU *(purtînd o şubă albă pe umeri)*: Bine, măi frate, eu te lăsai să vorbeşti cu para lumănării, nu cu zorile! — Aşa înţeleseşi tu să te odihneşti ?

TUDOR : Ei, judecă-mă ! — Cînd oi fi sub iarbă, oi tot odihni.

IANCU *(căscînd)* : Părintele o trage încă la aghioase !

TUDOR : Doarme ca un copil bătrîn. — Asta-i peşte de molitvă.

IANCU : Şi-pe ce vînduşi frumuseţea de noapte ?

TUDOR : Mîzgălii o hîrtie... Vrui să văd cum sună o chemare către popor.

IANCU : Să i-o citeşti şi popii, că-i tare la gramatică !

TUDOR : D-apoi asta, frăţioare, se compune cu inima... Păsăretul codrului cîntă după inimă, nu după gramatică.

IANCU : Hîm ! Ia zi-mi şi mie două-trei viersuri.

TUDOR *(ezită, apoi se decide)* : Bine ! *(depărtînd hîrtia şi foarte absorbit :)* „Multă sănătate, fraţilor lăcuitori ai Ţării Româneşti, veri de ce neam veţi fi ! *(Iancu tresare)* Nici o pravilă nu opreşte de a întîmpina răul cu rău *(priveşte pe Iancu :)* Şarpele cînd îţi iese înainte, dă-i cu ciomagul şi-l omoară ; căci de mai multe ori te primejduieşte cu muşcătura lui. *(aspru :)* Dar pe balaurii care ne înghit de vii, pe căpeteniile noastre atît cele bisericeşti cît şi cele politiceşti — pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi ? Pînă cînd să le fim robi ? *(rar, logic :)* Dacă răul nu este primit de Dumnezeu, stricătorii şi făcătorii de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu ? *(Iancu ridică fruntea, brusc)*. Că bun este Dumnezeu — şi, ca să ne asemănăm poruncilor lui, trebuie să facem bine, *(subliniind :)* iar acesta nu se poate săvîrşi pînă nu vom goni răul !"

IANCU *(emoţionat)* : Stai ! Destul !

TUDOR *(ridică degetul, domolindu-l)* : „Pînă nu vine iarna, primăvara nu se face. A vrut Dumnezeu să facă lumină, şi s-a făcut ; dar mai întîi a lipsit întunericul".

IANCU *(voluntar)* : Destul ! — Să vină şi popa ! — Dacă n-ai fi fost singur cu lumănarea, aş fi zis că-i pana episcopului. Dar văd că-i inima ta ! — Aşa cum grăirăm ieri...

ILARION *(apărînd, cu fîn în păr)* : Hi ! hi ! hi ! — Nu ştiui ce sfadă-i. ... V-aţi suit ca doi cocoşi pădureţi pe creangă — şi zbieraţi unul la altul.

IANCU : Nu ne certăm, părinte ! — Vino s-auzi şi dumneata ce-a slovenit pandurul ăsta. Parc-a zugrăvit cu jungherul, nu cu pana.

ILARION : Ei ! ei ! ei ! — Te pomeneşti c-a stat la sfat cu îngerii, în vreme ce noi dormeam ca berbecii !

IANCU : Ia citeşte şi domnia ta ! *(Tudor îi întinde foaia)*

ILARION *(căutîndu-se în sîn şi pe la subsiori)* : Iete drăcie ! N-am ocheţii... Slujba o ştiu pe de rost. Mă iau după înfloritura literelor mari... Dar asta... *(depărtează hîrtia şi parcurge, uimit :)* asta-i jăratic şi sabie ! *(flueră)* I-a na-o tu, fiule, şi citeşte-o cu glasul tău !

TUDOR *(luînd hîrtia)*: Nu-i gata încă ! Mai am de spălat unele vorbe... Să fie curate pentru orice minte !

ILARION : Ei ! ei ! ei ! Zi-i cum este ! Dar să adaogi neapărat : „Vechilul lui Dumnezeu, preaputernicul nostru Împărat, voieşte ca noi... să trăim bine"...

TUDOR *(protestînd)* : Dar...

ILARION(*grăbit*) : „dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre !" Scrie cum zic.

TUDOR : Căpeteniile ?

ILARION : Căpeteniile *rele* ! — Căpeteniile bune sînt cele care lucrează cu noi dimpreună, ca să le fie și lor bine.

IANCU : Și dacă „bunii" ăștia nu se țin de făgăduială ?

TUDOR : Atunci îi scurtez de-o palmă, (*ironic* :) veri de ce neam ar fi ! *(Ilarion — derutat ; Iancu — rîde)*

ILARION : Bine, fiule ! Caut în tine crin și dau de fulger. — Fie ! — Mai departe ?...

TUDOR : Chem poporul ! Cu furci, cu lănci, cu topoare...

IANCU : Buun ! Dar dacă-i îndeamnă Aghiuță la punga săracului ? — Eu am pățit-o cu unii !

TUDOR : Am prevăzut-o și pe asta : „Nimeni dintre noi nu e slobod la vremea Adunării Obștei tuturor folositoare, să se atingă măcar de un grăunte din binele sau din casa vreunui locuitor, (*subliniind* :) decît numai de binele și averile *rău agonisite*, ale tiranilor boieri. Acelea — să se jăfuiască ! Însă doar ale acelora care *nu* vor urma nouă, precum sînt ei făgăduiți. Numai acelora să li se ia (spaționînd :) *pentru folosul de Obște !*" (*pauză ; privindu-i* :) Apăs : pentru folosul de Obște, nu pentru chivernisirea pungii cutărui sau cutărui ! — Că noi toți sîntem Obște — și Obștea este poporul. (*răsare soarele)* Curat ?

IANCU : Ca soarele !

(*Tudor rămîne cu arătătorul înțepat în discul de jar*).

ILARION : Să te audă albastrul !

(Extaz)

—CORTINA—

TABLOUL 2

Casa lui Grigore Ghica. Decor iernatic.

SCENA 1

GRIGORE GHICA, NICOLAE VĂCĂRESCU, ARAPUL

GRIGORE GHICA (*urmărind, din fotoliu, agitația boerului cocoșat N. Văcărescu*) : Iote, mă, blestemăție ! Unde dai și unde crapă ! — Zii, așa-i : parucicul Domn și derbedeii cu mucii-n nas, viitorul Divan ?

N. VĂCĂRESCU : Exact !

GRIGORE GHICA : Din ghiare de găină crescură țepoaie de vultur ? — Nu mi-am închipuit !

N. VĂCĂRESCU : Asta înseamnă să ridici prostimea.

GRIGORE GHICA : Atunci... s-o îngropăm din nou, arhonda !

N. VĂCĂRESCU : Ușor de spus !

GRIGORE GHICA : Ei, na ! na ! — N-avem noi atîta glagorie ? Om trage berbecii în staulul nostru.

N. VĂCĂRESCU : Numai că berbecii gîndesc. — Ai văzut manifestul !

GRIGORE GHICA : Om junghia berbecii care gîndesc...

N. VĂCĂRESCU : Deocamdată, înjunghie ei ! — Mînăstirea Motru au trecut-o prin plumbi. Conacele boerești sînt arse ; bunurile jefuite. (*sarcastic* :) „În folosul de Obște !"

GRIGORE GHICA : N-o fi dracul așa de negru, arhonda !

N. VĂCĂRESCU : Pentru dumneata, nuuu ! — Nici pentru văru-meu, Barbu. — Nici pentru dumnealui Grigore Brîncoveanu ! — Că domniile voastre v-ați dat în obraze cu pandurii și vă iau de buni !

GRIGORE GHICA : Ești spăriat degeaba, arhonda !

N. VĂCĂRESCU : Degeaba ? — Dacă ar pune și moșiile dumitale pe jăratic, ai vorbi altfel !

GRIGORE GHICA : Boerii trebuie să rămînă boeri, arhonda ! În orice împrejurare.

N. VĂCĂRESCU : Aştia nu fac răscoală boerească, Grigore, — ci revoluţie ! Revoluţie pentru norod, nu pentru alde mine şi tine.

GRIGORE GHICA : (*agasat*) *:* Mai lasă-i dracului, că i-om struni !

N. VĂCĂRESCU : Te duci matale să-i scarpini între coarne, să le spui „brrr ! ho !“ ?

GRIGORE GHICA : A, nu ! Matale eşti însărcinatul Divanului. Sarcina e pe umerii matale.

N. VĂCĂRESCU : Cei gîbi . . .

GRIGORE GHICA : A, nu ! nu ! — N-o lua aşa. Nu după înfăţişarea dinafară, judecăm. Ci după înfăţişarea dinăuntru ! — Una e un atlet al duhului şi alta un casap.

N. VĂCĂRESCU : Mă flatezi ?

GRIGORE GHICA : Nu, arhonda ! — Spun un adevăr îndeobşte cunoscut. Mata eşti poetul şi filozoful. Mintea, carevasăzică ! Glagoria ! (*se ridică şi îl prinde amical de umăr) :* Hăăă ! Eşti încă stîncă de bărbat ! Nu baţi dumneata lira degeaba : „A trăi făr-a iubi, /Mă mir ce trai o mai fi !“

N. VĂCĂRESCU *(înmuiat) :* Fiecare cu rolul lui !

GRIGORE GHICA : Asta zic şi eu, arhonda ! — Mergi mata frumuşel în ţarcul berbecilor şi i-ai cu vorbe subţiri. Joacă-i, arhonda, cum joacă şoimul turturelele pe care şi le-a ales de prînz.

N. VĂCĂRESCU : Şi dacă mă izbesc la mir ?

GRIGORE GHICA : A, nu ! Prostimea respectă mintea subţire. — Cu vreo vorbă te mai ating la ceafă — dar cu pumnul, nu ! Te ştiu megapolemos !

N. VĂCĂRESCU : Aud că parucicul e fiară.

GRIGORE GHICA : Vorbe ! Şi Daniil s-a spăriat la început de lei. După aceea, au stat bot în bot. Ca să nu mai vorbesc de grecul ăla, după care se luau toate sălbăticiunile . . .

N. VĂCĂRESCU : Orpheu !

GRIGORE GHICA : Mi se pare, tot un poet ! — Ei, ei ! Ce nu face lira ? ! — Te sperii fără temei . . .

N. VĂCĂRESCU : Boer Grigore, eu i-oi sfătui să se întoarcă la fumurile lor ! Să nu se-nhaite cu vînzătorii semilunei : cu grecii.

GRIGORE GHICA : Fireşte ! — Asta-i treaba iataganului. *(doct) :* „Iataganul înalţă, iataganul doboară !“

N. VĂCĂRESCU *(suspectîndu-l) :* Arhonda, eşti mai înţelept ca mine, dar faci pe cărbunele acoperit !

GRIGORE GHICA (*făcîndu-şi cruce*) *:* Aferim de aşa blasfemie ! — Mă bagi pe mine în filozofie sau bagi un viţel în altar, tot atît ! — Nuuu ! . . .

N. VĂCĂRESCU : Cum jucăm cartea cu ţarul ? — Ipsilanti vine din inima Moscului.

GRIGORE GHICA : Vorbe, arhonda ! Nu te lua după vorbe. — He-ei, hei ! Pînă cînd se fac vorbele faptă . . . Şi la Mois-proorocul au trecut cinci zile. Pîn-atunci, ştii zisa : se mai îmbolnăveşte stăpînul, mai moare măgarul . . .

N. VĂCĂRESCU : M-ai convins !

GRIGORE GHICA : A, nu ! Nu-mi asum onoarea asta ! — Mintea dumitale cea ascuţită a găsit calea. Vorbele, deh ! sînt făcute ca să le vînturăm . . .

N. VĂCĂRESCU : Am şi plecat !

GRIGORE GHICA : Izbîndă, arhonda ! Gîndul meu te petrece, ca pe un frate. *(luîndu-i mîna ; volubil :)* Strîng pumnii, arhonda ! — Izbîndă ! (*Văcărescu iese*).

SCENA 2

GRIGORE GHICA, ARAPUL

ARAPUL : L-aţi dus !

GRIGORE GHICA (*dispreţuitor*) *:* Poet cu fluturi !

ARAPUL : Şi-acuma ?

GRIGORE GHICA : Să fim scurţi : cu cea mai mare repeziciune, acuma duci lui Tudor ajutorul în galbeni, ca din partea *mea*, a lui Barbu şi a lui Brîncoveanu. — Şi vorbele de încurajare !

ARAPUL : Şi !

GRIGORE GHICA : Așa cum le-am ticluit ! — Îmbracă-te. Adică desbracăte întîi și fă-te gata de drum. Pînă atunci eu pregătesc tot ce-i de cuviință. (*Arapul face semn că a înțeles. Iese. Grigore Ghica, frecîndu-și palmele): Așa, băiete !*... Ăsta-i șahul politic ! Fiecare mută piesele lui...

—CORTINA—

SCENA 3

SAVA, N. VĂCĂRESCU, BARBU RUG, TUDOR

Tabăra lui Tudor. Odaie simplă de țară. O masă, cîteva scaune, un pat. Pe masă : un sfeșnic cu lumănările arse și două pistoale. Hîrtii. În fața intrării, doi panduri în costume oltenești stau de strajă. Zi de sărbătoare. Clopotul sună mulcom.

La ridicarea cortinei, Tudor presară praf peste un text și vîntură hîrtia.

Apare Sava, urmat de N. Văcărescu. Cele două străji fac un pas de apripiere și, cu armele în cruce, închid drumul.

STRAJA 1 : Oprit !

SAVA : Vin din partea Divanului, cu Măria sa boerul Nicolae Văcărescu. Eu sînt căminarul Sava.

STRAJA 2 (*energic*) *:* Căpitane Barbu !

BARBU RUG (*grav*) *:* Ce este, feciori ?

STRAJA 2 (*arătînd cu capul pe Sava*) *:* Vorbiți !

BARBU RUG (*autoritar*) *:* Domniile voastre ? (*N. Văcărescu rîcăie nervos, cu vîrful încălțămintei*)

SAVA : Măria Sa Boerul Nicolae Văcărescu, os din partea Divanului. Eu sînt căminarul Sava. Dorim a vedea pe Tudor.

BARBU RUG : Pe *Domnul* Tudor ! (*se întoarce și intră la Tudor. Cu voce albă :*) Cocoșilă și înpintenatul Sava vor să Te vadă.

TUDOR (*încrețind fruntea, apoi zîmbind*) *:* Îi așteptam *după* adunare ! — Dar... fie !

BARBU RUG (*întorcîndu-se*) *:* Domnul Tudor vă poftește !

(Cele două străji își apropie armele și, cu un pas, se retrag pe vechile locuri)

N. VĂCĂRESCU (*acru*) *:* Parcă am pătruns la Chezàrul !

SAVA : Bun găsit, arhon Tudor !

TUDOR : Bun venit ! (*dau mîna*) Vă așteptam după ceasul de prînz.

N. VĂCĂRESCU (*jucînd pe tălpi*) *:* Soarele-i cu dinți și orele geroase. Dupămesele înegresc repede.

TUDOR : Ne-om încălzi și ne-om lumina la jăraticul vorbelor — Ședeți !

SAVA : Eu depun (*desbracă mantaua*).

N. VĂCĂRESCU : Eu sunt butucit de ger (*rămîne îmbrăcat*).

TUDOR (*cu subtext*) : Văd că măria ta mai ai o blană, sub cea de cîne !

N. VĂCĂRESCU (*jignit*) *:* Nu-i cîne, ci urs ! Astalaltă — e lup.

TUDOR : Eu n-am decît postav prost, țărănesc.

N. VĂCĂRESCU : Deh ! Fiecare cu blana lui...

TUDOR (*sec*) *:* Drept !

(*Barbu Rug se așează lîngă ușă, în poziție respectuoasă*)

N. VĂCĂRESCU : Îmi place cum ai muștruluit oltenii. Par arnăuți adevărați.

TUDOR : Poate ceva mai mult. Sînt *panduri !* (*Sava tresare*).

N. VĂCĂRESCU (*rîzînd*) *:* He ! he ! he ! — Parcă motanul nu-i tot motan, oricît l-ai încălța ! Unde află caș, trage cu laba...

TUDOR : Eu tai asemenea labe, arhonda !

N. VĂCĂRESCU : Ietă-te ! — Parcă pe dumnealui Petrache Poenaru l-au călcat nepoții mei, nu pandurii dumitale !

TUDOR (*stăpînit*) *:* Domnia ta spui de hoția de la Bunești... Știu. (*subliniind :*) Cei doi *arnăuți,* Iova și Ienciu, n-au crescut sub sabia mea ! (*rece*) Capetele lor, umplute cu paie, împodobesc acuma Buneștii... (*Văcărescu — frisoane*) Ți-e frig, arhonda ?

N. VĂCĂRESCU : Parcă mă ia un fior... (*afară — bătaie de tobă*) Ce s-aude ?

TUDOR : Batem pielea de cîne, ca să s-adune pandurii.

N. VĂCĂRESCU (*supărîndu-se)* : Uite, chiar d-asta şi venii ! — Dumneata, om în fire, ai adunat hoţii şi derbedeii şi te-ai apucat de jafuri !

TUDOR *(calm)* : Eu n-am plecat să jăfuiesc, arhonda — Plugarii mei s-au urnit după *dreptate !*

N. VĂCĂRESCU : „Dreptate" ? ! Arzi conace, iai pămînturi ...

TUDOR : Eu ? — Le ia Obştea, de la cei ce au furat-o.

N. VĂCĂRESCU : Ce „Obşte" ? ! — Cine v-a îngăduit să treceţi prin plumb şi sabie oameni nevinovaţi ? Să răniţi cu foc sfintele mînăstiri !

TUDOR (*ridicîndu-se*) : Hîm ! — N-am trecut prin fier decît mînăstirea Motru, unde în locul crucii ne-a întîmpinat puşca. Iar la javre n-a fost zvîrlit decît un vînzător şi hoţ, ca Nicolicescu ...

N. VĂCĂRESCU : Ei, iată ce-ai făcut ai făcut : ai dat foc patriei ! Patria e o vîlvătaie.

TUDOR : Care patrie ? — Patria jecmănitorilor ? Patria ucigaşilor ? Patria celor ce ne-au jăfuit şi lacrimile, ca să n-avem cu ce plînge ? ... Pă semne dumneata pă norod îl socoteşti nimic — şi numai pe jăfuitori îi numeri patrie ! (*Sava tuşeşte, cu tîlc*).

N. VĂCĂRESCU : Ne-am cam aprins cu vorba. Eu cremene, dumneata amnar. (*priveşte spre Sava*) S-o luăm cu binişorul ... Eu, ca un cărturar, nu-ţi pot da decît un sfat.

TUDOR (*deschis*) : Care ?

N. VĂCĂRESCU : Să te laşi de nefericirile începute ! — Să se întoarcă oamenii la fumurile lor — şi capul mi-l pun că boerii vor ruga Divanul să-ţi şteargă vina şi să te învăluie cu iertare.

TUDOR : Ce mărinimoşi sînteţi !

N. VĂCĂRESCU (*mieros*) : Dumneata eşti boer, nu golan ! Eşti vătaf. Mîine-poimîne, caimacam. Ce-ţi foloseşte să te dai de partea tîlharilor ?

TUDOR (*zîmbind*) : Dacă aţi trimite minţi la luminatele neamuri înconjurătoare, aţi afla, arhonda, pe cine numesc ei *tîlhari* — şi pe cine *popor*! ...

N. VĂCĂRESCU : Te dosădesc, slugere Tudor ! — Ai minte multă, dar n-o foloseşti cum trebuie.

TUDOR : Cine ştie ? !

N. VĂCĂRESCU : Ăst soi de fărădelegi au sfîrşit totdeauna cu moarte ... Ce făcură cu Doja ? — Îl mîncară fript ! — Ce făcură cu soţii ăluia, Horea ? — Îi despicară ca pe vite ! — Dumneata crezi c-o să sfîrşeşti cu laurii Chezarului pe frunte ? ...

TUDOR (*dureros de calm*) : Nu-mi trebuie lauri, arhonda ! — Eu sînt neam prost, din popor ... Ce însemnătate are dacă pier pentru ai mei ? Au nu sînt ei cimitir de tristeţe — şi n-au ajuns să-şi bea lacrimile ? (*vibrant*) : Măria ta, eu nu sînt decît o uriaşă lacrimă în ochiul neamului meu ! C-o taie sabia sau o svîntă fulgerul, ce însemnătate are ? !

(*Bătăi de tobă inteţite. Paşi ritmaţi. Un panou, care coboară pe fundal, sugerează mulţimea pandurilor. În prim plan, doar vreo şase, între care şi străjile*). Să mergem, arhonda !

N. VĂCĂRESCU *(ferindu-se)* : Unde ?

TUDOR : În faţa poporului ! Să-i auziţi glasul. Eu *(se înclină)* fac ce va hotărî adunarea. *(După o scurtă ezitare, ochii lui Văcărescu sticlesc*).

N. VĂCĂRESCU : Să mergem ! (*Ies. Se aşează în dreptul uşii. În faţa lor, pandurii încolonaţi*).

SCENA 4

Cei dinainte, plus masa PANDURILOR

TUDOR : Tuturor celor de faţă : *Dreptate !*

PANDURII (*într-un glas* : Dreptate !

TUDOR : Fraţilor ! V-am adunat, să ştim cine ce vrea. — Alături, se află trimisul Divanului, cinstitul boer Văcărescu. Dumnealui e însoţit de căminarul Sava. (*pauză ; tăcere glacială*). Fraţilor ! Copii de azi ai ţării ne prenumeră pe noi ca ucigaşi şi tîlhari. *(murmur)* Şi ne sfătuiesc să ne înturnăm la fumurile noastre, depunînd jos armele şi mînia. (*Murmur îndelung. Cu un gest, Tudor restabileşte liniştea*). Ca să nu fie vouă amăgire şi să nu vă pară rău mai apoi — au de moarte, au de ocnă, au de mîncătorii, — îngăduiţi-mi să dau citire sfatului mai marilor ţării, care ne bat peste gură cu toiag de fier...

PANDURII (*dîrz*) : Citeşte !

(*Văcărescu tresare*).

TUDOR : Iată ce-mi glăsuieşte boierimea :

— „Cu mare mirare luarăm în ştire de urmările ce ai început a face, cugetînd însoţire de mai mulţi şi împărţind cuvinte către locuitori ca să sară cu toţii spre izbăvirea *răului* şi să iasă din întuneric la lumină. (*Voci : „Aşa-i !“*) În cuvintele ce prin nejudecată ai întocmit... propăvăduieşti că pentru folosul Obştei şi binele ţării te-ai pornit într-această mişelie (*murmur*) şi vroieşti a arăta cum că nu eşti tîlhar sau voitor de rău, ci îndemnător binelui Obştei. (*protest*) Dar care dintre locuitori îţi va da crezămînt ?“ (*masa : „Noi !“*) Şi acum, iată îndemnul : „Te sfătuim părinteşte — şi, ca nişte adevăraţi patrioţi, îţi poruncim să te fereşti de asemenea fapte păgubitoare, aducătoare de sminteală ţării şi pricinuitoare de mare nevoie asupră-ţi ! (*murmur*) Te încredinţăm cu jurămînt (*clatină capul*), că de te vei supune povăţuirilor şi poruncilor noastre, — lăsînd armele şi venind la noi pentru căinţă —, fără tăgăduire vei scăpa de urgie, căci toţi vom fi mijlocitori către Domnul ţării, ca să-ţi treacă ţie urmarea ce ai cugetat“... (*rîsete*). Rîserăţi prea de vreme ! Fiind că iată ce tristeţe mă aşteaptă : „De nu-ţi vei da seama... şi nu te vei supune acestor părinteşti povăţuiri..., atunci fii încredinţat... că nu vei găsi scăpare — şi osînda morţii îţi va fi grozavă şi cumplită !“ (*proteste, revoltă...*). Pentru întoacerea la fumuri, pentru depunerea armelor şi pentru îngenuncherea mea în faţa Divanului, ni se îngăduie... (*citeşte :*) „un soroc de *două ceasuri !“* (*murmur ironic*) „Citeşte cu mare luare aminte aceste scrise, supune-te povăţuirilor... şi fii sănătos !“ — Iată-mă ! Îs sănătos şi deplin, mulţam de urări ! (*rîsete*).

O VOCE : Cui să mulţumim, Domnule Tudor, pentru înalta poftire.?

TUDOR (*privind scrisoarea*) : Onoratului obraz al mitropolitului, inimii a doi sfinţi episcopi şi (*numără*) la douăspezece capete boereşti ! (*murmur zîmbit*)

ALTĂ VOCE : I-a prins mare liubov de păduchii noştri ! (*rîsete*)

TUDOR : Dreptu-i ! Şi urmărindu-le părintescul sfat, cu îngăduinţa voastră eu pe dată mă şi dau în mîna proteguitoare, chiar cu sania înalţilor oaspeţi de faţă! (*rîsete ; rumoare*)

VOCE : Dumnealui boer Văcărescu pus-a şi domnia sa numele pe cartea asta de liubov ?

TUDOR : Pus !

VOCEA : Apoi să ne limpezească cinstita sa gură, cum vede îndreptarea mîncătoriilor, ce ne apasă ; cum socoteşte a uşura birul cotropitor ; cum vom secera şi pită, nu numai sînge ; cum vom ciopli copiilor noştri leagăne, nu numai sicrie ? (*Murmur aprobator. Tudor face semn lui Văcărescu să vorbească*).

N. VĂCĂRESCU *căutîndu-şi echilibrul*) : Poporeni ! Moşii şi strămoşii mei au supt la ţîţă cuvînt românesc. (*Voci : „Şi cîte puţină otravă !“ Tudor face semn să se liniştească*). Eu dară din partea poporului vorbesc — şi, ca os din mulţime, vă îndemn la pace şi supunere. (*pandurii — ironie reţinută*).

VOCE : Ce dai pe ce vrei să cumperi ?

N. VĂCĂRESCU : Dau cinstea mea de om, — cuvînt boeresc...

ALTĂ VOCE : Asta n-o putem pune-n blid ! Şi-apoi vorba boierilor e plină de muşiţă... Nouă spune-ne curat : cum ni se dă *dreptatea, pînea* şi *pacea ?*

N. VĂCĂRESCU : Plecînd la casele voastre faceţi dreptate. Muncind, scoateţi pită. Liniştindu-vă, aveţi pacea. (*rîsete*).

VOCE (*aspră ; reproş*) : Pă semne dumneata ne crezi copii ! — Noi am crescut cu jivinile : şi năpraznice, şi viclene. Spune-ne deschis : cum va fi ţara a noastră — a poporului care o munceşte — şi cum vor fi diriguitorii oameni dintr-ai *noştri,* de noi îngăduiţi, — puşi să împartă dreptate poporului, nu boerilor, curvelor şi tîlharilor !

N. VĂCĂRESCU : Eu numai atîta vă pot asigura : risipiţi-vă la casele voastre — şi va fi mai bine.

VOCE : Binele ăsta să cadă pă capul dumitale şi al copiilor dumitale !

N. VĂCĂRESCU (*cu ipocrizie*) : Cadă ! — Dar cadă şi înţelepciunea în inimile voastre. Să vă lăsaţi de aprinderea conacelor, de jăfuiri, de ucideri... Şi toate vor fi bune !

GLAS IRONIC : Dar ia spune, măria ta : stupul de miere pe care-l aperi cu înverșunare, clăditu-l-au viespile cele hrăpitoare — ori săracele albine, pe care le ucideți ca pe muște ? Au doară albinele să nu ia o fărîmă din munca lor ?...

N.VĂCĂRESCU : Zic : li se dă lor cu dreptate, după pravilele cele cuminte întocmite — ca să nu fie zavistie nici între hiare, nici între oameni !

GLASUL IRONIC : Apoi, mărite, lasă-ne *nouă* să ne facem pravilele ! Că doară nu lupii fac legi pentru turmă. — Iară noi avem păstorul nostru, care ne păstorește cu dreptate și cu toiag de fier — și el (*tunător*) : E DOMNUL TUDOR ! *(entuziasm. Strigăte : „Trăiască Domnul Tudor !)"*.

TUDOR (*liniștindu-i cu un gest*) *:* Tăcere și înțelepciune ! (*pauză*) Aceasta a fost dară cartea de amenințare a boierilor și popimii de sus. — Ce răspuns dăm ?

TOȚI : Sabie !

N. VĂCĂRESCU (*pierzîndu-și cumpătul*) *:* Cine scoate sabia — de sabie va pierii !

VOCE TUNĂTOARE : Voi ați scos-o întîi ! Pă capetele voastre să cadă ! (*Văcărescu pălește*)

TUDOR *dominîndu-i*) *:* Fiți îngăduitori cu înalții oaspeți ! (*rar :*) Eu, dacă e spre blaga voastră, îmi plec grumazul... Să cadă capul meu cel dintîi — spre a fi vouă bine și pace ! (*proteste vehemente. Discuții în surdină. Tensiune. Așteptare*).

VOCI : Căpitanii ! Căpitanii ! *(conducătorii pandurilor fac trei pași înainte. Între ei : Barbu Rug, Ioniță Chioru, Mitru Calomfir. Liniște de mormînt)*

BARBU RUG : Slugere Tudor ! Poporul te-a chemat. Poporul te-a ales. Ești *DOMNUL* lui — și rămîi cap al poporului ! — TU fă dreptate ! Cu noi dimpreună. Fii sabie și făclie ! Noi sîntem TU — TU ești NOI ! Acesta să fie răspunsul !

TOȚI CĂPITANII : Acesta !

(Urale. Entuziasm cutremurător.)

TUDOR *(scoate o hîrtie. Liniște.*) Atunci, ascultați ! *(citește calm, înalt) :*

— „Cinstiți boeri ! Cinstita domniei voastre din 30 Ghenarie ... cu toată plecăciunea am primit... și cel poruncite am văzut. (*schimbînd vocea :)*

„Dară eu... de capul meu nicidecum n-am plecat, — fără doar că tot norodul cel amărît și dosădit al acestei plînse țări, atît cel de loc cît și cel străin, văzînd că stăpînirea... i-a dus în cea mai desăvîrșită prăpădenie — și nemaiputînd a suferi arzimea focului care le-a pus preste creștete — *(solemn :*) *cu toți într-un gînd s-au urnit și au hotărît să se scoale*, cu mici și mari, și să se adune la orașul cel de căpetenie al țării, și acolo să ceară împărătească milă!(*voci : „Așa-i !*") Și știindu-mă norodul pe mine dintr-alte vremi că sînt fiul patriei celei drepte, cu a lor îngăduință și silnicie m-au luat a le fi și la această vreme chivernisitor, — întru binele și folosul tuturor !" (*confirmare generală : „Așa-i ! Așa-i !*") Pînă aici e compusă cartea de răspuns... Ce spuneam mai departe ?

MITRU CALOMFIR : Că adunarea norodului NU te lasă să pleci ! Că mai vîrtos te păzim, ca *al nostru* fiind ! — Și mai zi-le : „dacă ridicarea noastră supără cu ceva odihna poporului, apoi ea este o nimica pe lîngă tiraniile cumplite pe care le pătimim de la dregători ! Și nesuferind a mai trăi sub astfel de ticăloșii, sîntem bucuroși mai bine să pierim cu toții, decît să fim vii !"

(*Entuziasm, Aclamații. Cîntecul izbucnește ca o flacără. Fragment din opera lui C. Dumitrescu*).

TUDOR (*către Văcărescu, care tremură pe picioare*) *:* Iată răspunsul, arhonda !

(*Cu dinții clănțănind, Văcărescu nu află replică. Tudor ridică brațul. In tăcere, ordonă :*)

Tabăra trece la pîne ! — Dreptate !

TOȚI (*ca un vuet*) : Dreptate !

(Din podul casei este desfășurat, pînă de-asupra intrării, steagul albastru al răscoalei. Pandurii aclamă, înflăcărați. În entuziasmul general se lasă

CORTINA

ION TH. ILEA

În loc de chiot

Nu ne zălogim tinerețea
alături de vipere veninoase,
ci căutăm adevăruri noi
pe zări viorii de primăvară.
Să bem — florile renasc
și sînt din zi în zi tot mai frumoase.
Să bem pentru om —
omul e puternic cît o țară.

Sufletul se întrece
cu zorile în destin.
Să bem vin roșu cu Diogene
și cu omenia la masă.
Mișeii golesc bărdaca rușinii
hohotind din plin.
Dar floarea înțelepciunii
din inimi nu poate fi culeasă.

Răsune cimpoiul vieții,
pe cîmpuri cu verdeață.
Zîmbet viu răspîndească-se din fagurii muncii
mereu pe-ntinsuri și pe buzele omenirii.
Străfulgerări pe punți fermecate,
întoarcă-se ziua în fiecare dimineață
și să nu aibă capăt pe lume
în sărut izvorul iubirii.

AL. JEBELEANU

Vacanță

Pădurea cu liane, cu crengi în așteptare
Își simte vaporos și colorat pămîntul,
Căci umbra ta i-aduse, vocală, prima floare
Și glasul primăverii-n milenii repetîndu-l.

Zadarnică sau dreaptă văpaia vegetală,
Precum iubirea noastră zbucnește, se răsfață.
Pe prima filă-aceeași cefalică prefață
Ne-ndeamnă să foim petală cu petală.

Ne-apropie pădurea. Ce lesne ne desparte !
Nemulțumiți, arizi, grăbiți s-o părăsim,
Fixîndu-o-n amintire ca măștile din carte !

Și iar secătuim prezentul fin și crud
Și vaiere în ram și-n mersul tău s-aud,
Și iar rîvnim păduri cu flori și cu-afunzimi.

*

Elegia lui Don Juan

Iubitele nu sînt niciodată mai frumoase ca noaptea
Cu tăcere de moarte,
Noaptea cînd sînt absente,
Noaptea cînd imaginația mea le traversează
Sînii, sentimentele, gîndurile.
Albastre sau opulente,
Negre sau hibernale
Le cobor lîngă mine
Dăruindu-le formele și spațiul pasiunii mele.
Cînd le reîntîlnesc ziua, în efigia luminii,
Sau în patul lor,
Iubitele se prefac blazate, reci,
Uit să le alint vorbele nemuritoare
Dospite în nopțile lungi de insomnie,
Revoltîndu-mă împotriva imperfecțiunii ;
Mă zgîriie ciulinii și stridențele lor,
Mă pătează rănile gurii,
Îmi sporesc singurătatea de lup.
Și iarăși pîndesc nopțile albe,
Nopțile cu tăceri de cristale
Să mă contopesc cu sentimentele iubitelor,
Să vibrăm cu planetele, cu stelele,
Să le doresc și să le desfrunzesc
Printre măslinii și confuziile nopții.

Nesupunere

„Fata cum vedea
Ea îl cunoştea
Că şarpe era ;
Spaima o prindea
Tare că-mi fugea
Şi tare ţipa
Şarpele curea . . .
Balada „Iovan Iorgovan".

Patratul îl respingem şi-l traversăm în fugă,
Visăm comori. poteci. Şi vipere c-un corn.
Ne pare gravul burg bolnav de uniform,
Obositor şi sumbru ca bezna nibelungă.

Se ţese-n depărtări o geană ca un nor . . .
Dar unde vrea s-ajungă şi sîngele şi pasul ?
Ce leneş curge drumul, ce lent se mişcă ceasul !
Potcoava îmi rămîne distanţa s-o măsor.

Vom cuceri reptila ce noaptea se prăvale,
Sorbind cu şapte guri izvoarele termale.
Şi sub bătaia lunii ne ţipă ca păunii·

Vom cuceri, desigur. Şi nu vor crede unii
Fatasma îmblînzită cu chiciură pe coamă
Şi n-ai s-o crezi nici tu, preafericită Doamnă.

ION STOIA UDREA

Balada florii din glastră

Floare din glastră
fugi, nu mai sta în fereastră,
nu-ţi mai năvădi visul, chemările,
spre depărtările
mărilor ;
hulubii dorului
încuie-i vîrtos, cu lacăte grele,
să nu mai pornească haihui printre stele,
să nu mai rătăcească cu norii
spre mirajele Sudului
împrejmuiţi de vînturi bune şi rele !

Floare din glastră
nu vezi cum valul pe creastă
poartă corabie cu pînzele'ntinse
şi vînt de pofte aprinse
o mînă spre port ?

Sus,
pe catargul svelt și înalt
nu vezi cum arde
drapelul cu capul de mort ?
Cum forfotă brațe'narmate
și fulgeră priviri cu păcate
și cînturi răsună bărbate
de la tribord ?

Floare din glastră,
frumusețe castă,
nu-ți mai flutura steag tinerețea involtă,
stinge a nurilor frămîntare-n revoltă,
nu mai legăna dulce lujeru-n soare
și mugurii, svîcnind din strînsoare
spre mîngăieri potolește-i —
nu mai undui apele luminii
în rotunjimile calde-a tulpinii ;
potirul polenului sfînt
ascunde-mi-l bine de soare, de lună, de vînt !
Floare din glastră
vezi, oglinda apei, albastră
s-a spart sub icnirea provei acerbe
și ancora asvîrlită cu grabă, în jerbe
aruncat-a spartul senin
al golfului lin . . .
și uită,
lîngă catarg
svelt și înalt,
cu ochii de jar
stă temerar
Beliazar,
temutul corsar,
învechitul în rele,
investmîntat în oțele ;
o, cîte prăzi
are în lăzi
și-n cală
năvală
de aur și nestemate
și-odoare bogate,
să umpli-o cetate ;
oh, cîtor minuni minunate de floare
le-a vestejit corolele fecioare !

. . . .

Floare din glastră,
dulce odraslă
de ce n-ai ascultat,
zăvoarele porții cu șapte lăcate de ce n-ai încuiat ? !

Iată,
cu chiote lungi, nebună și beată
pornește nava pirată
din nou înspre larg ...
lîngă catarg
rîde temerar
Beliazar ...

Pe malul pustiu pustie-a rămas o fereastră ...

Floare din glastră

Floare din glastră ...

DAMIAN URECHE

Casa cu numărul 14

Casa cu numărul 14 a venit.
Explodase un cireș înflorit.
Explodase de sevă
Și nu mai putea să rămînă
Cu miracole strigînd țărînă.
Tu tremuri de ultimul frig
Care-nvie,
De ultima carte din librărie,
Care înflorise și ea
În mîinile tale frumoase,
Sau numai atît :
Explodase.

Cîmpia

Cîmpia care-mi poartă numele,
Legată bine de cer,
Cald asuprită de lună,
Acoperă din nou albastrul.
Aș putea să mă rog pentru tine,
Luat prin surprindere de adevăruri,
Cînd
Lumea se culcă la picioarele ierbii.
Și nu se mai face o dată cîntec,
Și nu se mai face o dată ecou
Să nu mai simt cîmpia zidită
Din zilnice prăbușiri ale munților
În mine !

Toate furtunile

Cînd e furtună ies cu păru-n vînt
Să mă apese lucrurile toate,
Să sufle candelabre de pămînt,
Iubind frunzişul tău, singurătate.

Să geamă rîu cu mal îngrijorat,
Să scuturăm o toamnă de rugină,
Furtuna noastră cîntă apăsat,
Arome dorm cu tîmpla pe lumină.

Din depărtare se aud scrisori
Etern visate numai de o gură,
Lăsînd un ţărm din tine să-l măsori,
Agonizînd a doua lui natură.

Se-adună norii-n clipă şi eu nu-s
La marginea furtunilor rebele,
Sentimentala frunte, cît mai sus,
O să aleagă una dintre ele.

ILIE MĂDUŢA

Poeţi

Ei îşi amintesc strălucirea aceea
ce le sugrumă piept şi pleoapă,
era ca un soare uriaş ce nu poate
strălucirea proprie să şi-o-ncapă.

Nimic nu se risipea din armonia
ce răsuna totuşi atît de tare,
ochii n-aveau coajă, nici piatră auzul
ci-n suflet o dulce şi-adîncă-ncleştare.

Ei îşi amintesc miezul acela
de foc divin şi geometrice cînturi
năzuind îndureraţi şi solemni în trecere
printre umbre şi nemiloase pămînturi.

Dor zăvorît

Oare aş mai vrea să fiu copil,
să-mi fie mintea fîşii lungi de staniu,
în care soarele să lucească mobil,
muguri să-mi ţîşnească din craniu ?

Lîngă zăvoaiele basmelor m-aş mai vrea
beat de orchestre de fluturi şi mierle ?
Steaua nădejdii de-o tonă-mi stă-n cer,
vatra mi-e neagră de sperle.

Ce ştiu, drumeagul de ferigi şi gîze
poate-n adînc mai ispiteşte,
mai cheamă cerul cu solzi şi paftele,
mai cîntă dealul, valea cu peşte.

Numai că-n mine e îngropată
copilăria aceleia, zîmbetul fericit,
şi viaţa aceasta n-o mai pot întoarce,
şi mi-e de vînt, nu de copilărit.

* Castelul vîntului

Noi nu vom abandona
meterezele-nalte-ale vîntului,
vom purta-ntr-una pe mîini
pietrile grele-ale pămîntului.

La ceasul solar cu vîrteje
de cremene şi discuri de aur,
în turle de aer depozitînd
rîvnitul, străvechiul tezaur.

Astfel ne vom instaura
voevod al nopţii, pe haină
cu negrul triunghi-semn
al unui tărîm sălbatec de taină.

GEORGE SURU

* Cu luntrea umbrei

Era dimineaţa lucioasă ca pîntecul navelor
Aşteptînd mîngîierea algelor şi muşcătura de sare,
Şi cădeau focurile din răsărit pe văzduh
Ca vulcanicele insule în neştirbita mare.
Străbunii care peşti au fost se răsuceau în mine
Şi aripi de calcar tăiau a inimii paloare,
Te strigam cu ochii şi trişti corali se năruie în sînge
Sub invazia de sărbătoare a stelelor de mare.

Pieream chinuit precum catargele în nisipuri mişcătoare,
Pe luntrea umbrei te luam cu mine şi coboram în candoare,
Dar tu mă cotropeai cu pămîntul de nuferi şi păsări al deltelor

Şi renunţam în genunchi pe altare de plaje la chipul cioplit
Din spumă de mare.

*

Peştele ferigei

Cînd credeam că o lespede se făcuse cerul
Şi apăsa pe frunze aruncînd
În afara lor verdele. Cînd vedeam cum
Paşii tăi se subţiază ca vîslele
În rădăcinile deltelor. Ca părul
Nepurtaţilor pe delfini în
Sfînta mea mare de sărut.
Cînd mă cufundam în zăpada roşie a sîngelui meu
Durută de toate capcanele bucurate.
Cînd trupul meu îl cuprindeau şi-l goleau
Stafiile amforelor cu alge.
Cînd cîntul ridica pînzele ochilor mei
Spre coroana corbului.
Atunci cum se întîmplă ca peştele ferigei,
Născătorul în lume,
Să treacă prin mine înotînd frumos şi
Să ridice spre roata olarului pămîntul
Căzut de sub tîmplă ?

Ilie Ienea

PICTURA NUCLEARĂ

— Fragment —

M-am încăpățînat să merg numai prin împărăția negrului pur.

În această împărăție, stăteam adeseori. Stătutul însă neînsemnînd ceva, constituia timpul mort care nu-i de luat în considerație. Aici, călătoream exclusiv cu formele construite de imaginația mea.

Croiam forme ? Circulam.

Nu croiam forme ? Valora cît a nu fi.

Explorarea ținutului negru nu se realizează oricum și cu orice. A merge cum te taie capul înseamnă stupiditate și a te lua după șoaptele unui sufler nevăzut care-ți înșiră verzi și uscate cuprinde o batjocură pentru spiritul uman.

Șederea-n beznă mi-era uneori punctată cu focuri succesive de licurici. Un cuvînt, fragmente, zboruri de pasăre, sunete, interjecții, chiote mă fulgerau scurt. Cineva care a devenit celebru îndeamnă pe ascultători să prindă talmeș-balmeșul acesta.

Nu spun că nu-mi place să mă agăț de cîte o asemenea mică iluminație.

O stea îmi ajunge ca să-mi vederez calea, dar a prăji lumina tuturor stelelor pe hîrtie îmi pare sminteală.

E o părere care îmi venea ca un drumeț de departe.

— Văd că țara de unde vii nu-i pe aproape ! i-am zis, antropomorfizînd. Mă mir totuși cum ai acumulat atîta pulbere pe mîni, pe veșminte, în creștetul capului peste care s-a făcut ca o farfurie întoarsă.

— Ce vezi dumneata e polen și nu praf ! m-a corectat călătorul meu oarecumva supărat.

Într-adevăr, uitîndu-mă și cugetînd bine, înțelesei că praful drumețului e de aur și, holbîndu-mă, văzui, în spirit, un joc de străluciri și umbre care începu să mă fascineze cu perspectiva unei semnificații absente în simpla percepție senzorială.

Praful călătorului, de fapt, e polenul experienței de pe drum. Și singură experiența e fecundătoare.

Cred că drumețul a simțit procesul intelectual petrecut cu mine, pentru că îmi grăi :

— Ei, în fine, devii conștient... Îmi părea că te-am pierdut. Erai foarte încăpățînat în a merge numai prin împărăția negrului pur.

— Dar cine poți fi dumneata, de mă ofensezi ? ! îl fulgerai pe loc.

— A ! Eu ? O părere... Nimic mai mult. O părere care te sfătuiește (a cîta oară ?) să te întorci spre viață. Uite, pîrîiașul cum se strecoară cu clinchetele sale printre umbra fără pete solare a fagilor. Niște sunete subtile : clinc, clinc. Parc-ar fi clopoței de apă care te invită la simfonia naturii, rostindu-ți : „Intră, te rog, Spectacolul începe, imediat"... Auzi viorile frunzelor ? Simți accentele norilor ? Oare toba inimii tale nu bate ?...

Drumețul nici nu-și termină exortația entuziasmată cînd, în locul unei simfonii pastorale la care mă invitase, se difuzau niște sunete ca vîjîitura mare de ureche.

— Ce muzică se propagă ? ! am întrebat cu mirare.

Drumețul pieri.

Sunetele vîjîinde creșteau, însă, cu mereu noi figuri și tonalități.

E drept că „figuri" și „tonalități" sunt cuvinte improprii pentru ceea ce auzeam.

Figurile sonice erau o non-melodie și tonalitățile țineau de inflexiunile vacarmului.

Se tîra prin aer un vu-vu-vu pe care călăreau parcă piculine cu țițîituri însoțite groaznic de o respirație scrîșnită din ce în ce mai greu de suportat.

Vu, vu, vu, scrîșt, iți, ți, țișcarz grum scarbang, ții țișcaz vu, viu, zgr, șiauz, scrîșt grum. Ai bărz ororog, crînt cătătătî văd, cat, gigi, ar drînbata fiu tia liș...

Și tot așa, se împerecheau silabe stranii care îmi păreau scoase din milioane de gîtleje metalice și instrumente orchestrale cu fior infernal.

Era muzica din aurora unei zile nemaicunoscute?

Această muzică mă trezea într-un fel morbid și brutal.

Rătăcisem cu ochii închiși sub cerul sufletului meu, cugetînd, imaginînd, oftînd și apoi gustînd melodia de peste cuvinte.

Lăsasem tremurul vieții la ușă, pentru că, umblam după bălsămitoarea pace fără anecdotă a visului lucid.

Umblam în mine, căutînd ceea ce nu aflasem afară.

În clocotul de sunete care creștea, vecinul meu de peste drum bătu-n fereastră:

— Vin ca lăcustele! Ne împresoară! rosti cu fața ca varul după ce deschisei fereastra.

Nu și-a terminat vecinul meu bine cuvîntul ultim cînd am auzit în jur o ploaie de pocnete.

Ce s-a-ntîmplat cu mine atunci nu știu. A fost una din metamorfozele misterioase de conștiință.

Aleargă cineva feroce cu arma după noi. Fugim cu o spaimă paralizantă și ne trezim... în pat. Numai că mie mi s-a întîmplat invers. Din starea de veghe, m-am trezit în fața unei palete gigantice.

Mai multe mîini turnară din tuburi grase, culori mai ales întunecate. Am observat că, spre deosebire de cum își are orice pictor gama preferată, pe această paletă gigantică, s-a vărsat circular întregul registru de culori.

Poate că ar fi trebuit să deschid în mine o paranteză unde să-mi analizez mirarea pentru ceea ce vedeam.

De așa ceva n-am avut răgaz.

Actul următor n-a fost, cum s-ar crede, intervenția unei sau a unor pensule.

Culorile, ca și cînd ar fi fost fierte cu raze invizibile, începură a se scuipa. Parcă deveniseră fotoni din respectiva culoare și fotonii aceștia, ușor diafani și zglobii, explodau în toate părțile.

Desigur, pictura (mi-am zis în mine), s-a plictisit, în cele din urmă, de pensulă și face un salt calitativ.

Care ar putea fi un asemenea salt calitativ, dacă nu pictura nucleară?

Fotonii cromatici, sătui de pensulația milenară și foarte instruiți, au devenit maturi pentru autoguvernare și au plecat într-o nuntă a formelor noi.

Nici n-am terminat cu bănuiala că și văzui cum elanul vital din materia colorată înțelegea să fugă, să se combine, să ucidă, să zboare.

Fenomenul acesta, însă, mă constrînse la o meditație.

Ce calme stau culorile în tuburi. Neatinse. Pline. Încîntate de substanța lor invariabilă. Astfel, se complac în cutii, în rafturi, ca oamenii, în vestminte și în camere.

Aceasta pînă cînd culorile sînt vîndute pictorului.

Acum, adio tihnă.

Pictorul devorează cu pensula conținutul tuburilor. Substanța frumoasă și pură a unei culori este murdărită cu altă culoare pusă pe carton, rasă, aruncată.

Nici Van Gogh nu și-a realizat altfel tablourile.

Pentru saltul calitativ, fiecare pictor sacrifică imaculatele culori.

Culorile de pe gigantica paletă foiau pretutindeni, ca niște fulgere, ca să picteze un peisaj abracadabrant. Azvîrleau moloz în aer, un stol de suliți, vulturi, făceau ciuperci pe cer, printr-un mare și fără model procedeu.

„Logică vetustă, minte demodată“, am exclamat în gînd, „năpîrlește-te, odată!“

Materia nu mai este pasivă și neconștientă. Firul de iarbă cugetă și nu tace și vrea să iese din forma lui. A început conversația obiectelor. Le cunoști limba?

Luna ca un corn bălai se clatină printre nori.

Suflete, ți-e foame iar de cer?

O arătare scundă cum n-ai mai apucat se apropie de tine. Are un cap aproape patrat cu ochi fosforescenţi şi o siluetă de furnică alegră. Se uită la tine cel ce stai trîntit la pămînt şi ţi se adresează, mărindu-şi enigma, cu timbru de magnetofon :

— Aşundra, tolinde gaver limianu geam do nev eti cumba...

Vocea necunoscutei făpturi, care îţi dai din ce în ce mai bine seama că-i militară, continuă să-ţi şuiere, nici cu vreo căldură şi nici cu ghiaţă, asemenea cuvinte.

După un timp, îi răspunzi şi tu :

— Nu-nţeleg nimic.

Se opreşte brusc şi-şi introverteşte ochii cu aparenţa celui ce ascultă o voce interioară.

— A, vasăzică, spuse soldatul acesta furnică. Trebuie să te ridic de aici. Te afli pe cîmpul de operaţii şi, cum sîngele şi carnea constituie materia maşinii tale omeneşti, nu poţi rămîne pe loc fără de riscuri fatale.

L-am contemplat uluit mai ales de întorsătura lui lingvistică.

— De ce n-ai fugit ? E una din zonele cele mai periculoase !, mă apostrofă el.

— Şi pentru soldaţi parcă nu-i la fel ? am întrebat eu.

Rîse.

— Ai să vezi că nu, în curînd. Noi sîntem, dacă mă exprim corect, o altă umanitate.

Mă uitai mai bine la soldatul acesta necunoscut. Îi examinai mîinile şi îndeosebi faţa. Remarcai că pielea îi era cu mult mai frumoasă decît a omului din carne şi oase.

Între timp, veni al doilea soldat şi asemănarea dintre dînşii mă consternă. Discutară într-o limbă necunoscută şi după ce făcură cîteva mişcări nu mai ştiui care din ei venise primul şi avusese intenţia să mă scoată din zona de operaţii militare.

— Nu cumva sunteţi gemeni ? le zisei, cu intenţia de a descoperi pe cel ce venise mai întîi.

— Nu sîntem gemeni, îmi răspunseră ei deodată.

Mă luară, cu vigoarea omului de metal, într-un comod hamac, şi mă duseră atenţi la o construcţie improvizată, de unde mă scoborîră pieziş pe un tunel şi mă depuseră în faţa unei uşi.

Mă cercetară şi constatară că nu sînt rănit.

Apoi, unul îmi zise :

— Vei intra, pe o clipă, în camera pentru combaterea radiaţiilor şi după aceea te vom evacua departe de aici. E un miracol că ai scăpat.

Pe drumul parcurs ne-am întîlnit cu mulţi militari. Cu toată starea de năucie în care mă aflam, observasem că ei semănau ca două picături de apă şi această constatare se îngroşa cu fiecare nou întîlnit.

Pînă la urmă, începui să cred că oamenii aceştia nu erau născuţi, ci făcuţi de una şi aceeaşi fabrică. Se mişcau sigur şi electronic de repede, fie că mergeau fie că îşi conduceau tancurile ori automobilele. În aglomeraţie, nu aveau nici o ezitare şi nici o ciocnire.

Casca şi vestimentaţia lor verzuie calma ochiul şi numai cîteodată îi auzeam pronunţînd placid cuvinte necunoscute.

După tratamentul de dezinfectare atomică, fui dus departe într-o maşină de lux la un mare avion de transport.

De îndată ce mă aşezară lîngă un ochete al avionului, o muzică stranie se infiripă în mine.

Sunete lungi care îşi întindeau ecourile pînă la evanescenţă în culori grave mi se păreau nişte buciume suflînd spre un tărîm inaccesibil şi misterios.

Se despăturară apoi numai sonuri electronice, tot mai multe şi precipitat, şi cînd ajunseră la cea mai mare amploare tăcură deodată brusc.

A urmat o pauză enormă şi încordată după care plouară calde lacrimi de harfă.

Se iviră, după ele, tonuri albe de crin cu parfum de flaut amestecat cu elevaţii de orgă.

Şi fragmentul acesta simfonic îmi dispăru, cu tot regretul meu, ca visul alinător care se termină la clipirea genelor.

Simţeam că avionul decolase şi că zburam la multe mii de metri deasupra solului.

Scos din împrejurimea care îmi era familiară și din universul meu interior, îmi veni, acolo sus, întrebarea :

— Ce sunt eu ?

Ce sunt eu ! Ce puteam fi ! Un mecanism. O mașină vie dintr-un fel de... material plastic ? Mașina, însă, nu imaginează. Cugetă impecabil, selectează, calculează într-o fracțiune de secundă operații complicate, în schimb nu are fantezie creatoare de (noi) orizonturi și emoții.

Vedeam jos fața planetei ca pe un covor cu orașe, munți, lacuri.

Ce sînt eu ? O scîntee, un punct luminos.

Sunt o micime și mai mică decît vîrful acului transportat în carul cu fîn.

Acul acela era, cel puțin, anume transportat.

Scînteia mea n-are căruțaș. Ea e una din pulberile de scîntei pe care le-aruncă vîntul în vîrtejul neprevăzut al celorlalte lucruri.

— Vă servesc un suc ? auzi o voce metalică de femeie.

În față, îmi surîdea o stewardesă de o gingășie cum nu mai văzusem.

Observai numaidecît că, la fel ca soldații care m-au cules adineaori, și m-au adus aici, deși avea figură de om, nu ieșise din pîntece de mamă. Ce păr mătăsos, ce piele trandafirie și rotunjită. Nu, această formă nu putea fi născută. Deosebirea dintre ea și oamenii pe care pîn-acum i-am cunoscut era ca dintr-o statuie sculptată de un Fidias și modelul ei, cu adausul că, de această dată, și statuia primise harul de a fi vie.

— Un suc ? Mulțumesc. Instinctul devorator mi-a pierit.

— În starea dumneatale, totuși, un suc ar fi bun. Trebuie să te fortifici. Ce te așteaptă de acum încolo e o altă lume, mai bună și mai interesantă.

Stewardesa mă privi drept în ochi.

— Aud mereu acest basm despre o altă lume. O altă lume ?... Ea nu poate exista decît în lăuntrul nostru. Afară, e aceeași scurgere de consistența visului. Nimic din ce-i sub soare nu-i nou, apoi. Ce m-ar mai putea interesa ?

— O umanitate nouă, care va transforma planeta mi se replică.

Mai veni o stewardesă și, în scurt, încă două.

Cerule ! Se înfățișau ca o literă turnată de patru ori de aceeași matrice metalică.

Iar fui întrebat :

— Aduc atunci un suc ?

— Bine. Dar vă implor să nu-mi aduceți patru sucuri.

Părînd că-mi pricep aluzia, stewardesele surîseră și se depărtară.

Erau ca patru mașini identice. Dacă ar fi să aleg una, mi-ar fi indiferent pe care mi-o iau. Alegerea devenise inutilă. Iată cum o facultate a minții și a simțurilor ajunge caducă și te eliberează de procesul judecății. Cîștigul oare nu-i cumplit ? Nu mai cîntărești, nu te temi de înșelare. Toate exemplarele vii cari ți se oferă sînt la fel.

— Salut viața fungibilă ! exclamai în mine.

Cînd înlocuiești piesele vii ale vieții, ca pe cele de automobil, nu înseamnă că ai învins moartea ? Într-o astfel de perspectivă, drama și tragedia nu mai există.

Precum rezultă, eternitatea se atinge și prin *substituire.*

Într-adevăr, o altă lume infatuantă.

Fie ce-o fi...

Mă indispunea, însă, un gol psihic și nici sucul foarte aromat care mi se oferi nu-mi aduse vreo înviorare.

De cîtva timp, îmi dă tîrcoale o senzație bizară de contrasens. Verbele începură, ca după o clătinare în tărbacă, să-și piardă direcția. Totul era ca și atunci cînd ai coborî... în sus !

Criza progresa pe furiș în cugetarea mea și îmi colora, cu necunoscute tonuri, lumea familiară.

Cauza o atribuiam zborului, dar, după aterizare, mi-am dat seama că mă înșelasem.

Ca-n pictura impresionistă, spatele mașinilor care urmau să transporte călătorii avionului erau niște tușe multicolore și cînd se puseră-n mișcare mi se păru că asist la destrămarea unui tablou foarte frumos. Zăcea probabil în mine o plăcere a încremenirii și mișcarea o percepeam ca pe o catastrofă.

Nu-mi fu necesar mult să constat că trăiam, cu toată intensitatea, în lumea imaginilor cu cari spiritul meu acoperea lumea din afară. Un edificiu mi se părea o broască țestoasă, un turn de biserică, o siringă, frunza de aramă a plopilor de pe marginea șoselei săbii gigantice de flacără și pe fiecare din aceste arătări o vedeam ca pe un actor jucînd într-un teatru al naturii.

Nu mai puteam să văd realitatea static, în formele-i nude.

Văd ochii uneori ca pe niște nasturași violeți, genele se fac ace de întuneric, nasul îmi pare un semn de interjecție și portretul se compune, grav sau elegiac, după locul accentului.

Eu însumi din raze mă simt întreg ori din plumb, după țesătura mentală care mi se înfiripă din forma lucrurilor.

Mergeam, într-o mașină-suveică printre diversele clădiri și eram conștient că-mi țes o stranie parte din pînza vieții.

Mașină-suveică în care mă aflam, datorită unor necunoscuți, înainta în zigzag și nu știam unde se va opri. Știam numai că odată și odată voi ajunge într-un luminiș, de unde orizontul mărit îmi va strecura, printre frunzele tremurătoare ale faptelor, anumite semne clare.

ANDREI A. LILLIN

* Spiridușii casei

Nu-ți recunosc pasul —
Lemnele casei trosnesc
sub pașii enervați
ai duhurilor casei
Nu știu care este pasul tău
nu te-am învățat încă —
Înțelept ar fi oare să te știu pe de rost ?
Toate semnele te vestesc — — —
Dacă te-aș distinge din ele
mă tem că lumea ar amuți ———

Spiridușii casei fără stăpînă
s-au sălbăticit
ori poate vor să-mi țină de urît ?
Poate joacă ușor excitați
prin lemnele casei ca-n arborii pădurilor,
poate încearcă să le facă să dea muguri . . .
Slavă domnului, în casa asta spiridușii nu s-au
civilizat chiar de tot !
Sînt în fond niște făpturi foarte simpatice
iar dacă mă păcălesc
să cred că-s pașii tăi
o fac doar ca să nu-mi pierd credința
plăcerea de a locui
într-un tărîm însuflețit — — —
De nu, s-ar face liniște prea tare
ca în unitare — — —

Spiridușii umblă prin stelaje
după codrul lor de pîine
pus de cu seară pentru vrajă —
Semantizînd ei se joacă
prin codrul de Pîine ca-n Codrul Vlăsiei
de-a haiducii
și cîntă din frunză

/şi taie frunză la cîini /
şi se prind în mîini
şi petrec foarte bine — — —

Nu mă lasă —, nu-mi dau pace —,
să te învăţ pe de rost

Omul de zăpadă

Lumina printre crengi s-a tot prelins
Licărind mai palid şi mai stins
pînă cînd s-a închircit precum un vrej
pe genele de lîngă ochii treji —
sui apoi în irisul de-opal
să bată minuta şi ora
în cadenţa tuturora
ci numai eu m-am fost jucat
de-a timpu-n clipiri măsurat.

Cine fuse spornicul ?
Clipirile ? Ceasornicul ?

Legendă modernă

Cui proroceşte Heraclit din Efes ?
Clemens, Protrepticus 22

Cînd creezi
e ca şi cînd zbori :
mergi mai uşor
căci mergi mai iute —
mai iute şi mai sus — — —
Clipele sînt scurte
orele lungi
arta le-naripează, le-nalţă —
de-aceea nu mai simţi
demonul trecerii
/El nu-ţi mai calcă
cu pasul greoi peste piept
ci se-nalţă cu tine alături
în zbor nevăzut, neînfricat,
spre infinitul înălţimilor /
şi clipele trecute rămîn
statui minunate de piatră
în care s-a rotunjit sufletul trecător

Cînd creezi
poţi da socoteală de fiece clipă —

Ai lăsat în urmă
ca nişte statui pe-o alee
mărturiile trecerii tale —
Acesta este timpul care rămîne
timpul pe care l-ai cucerit — — —
Îl poţi contempla întorcînd capul
şi vei vedea
alţi oameni trecînd pe aceaşi alee
şi oprindu-se în faţa clipelor tale
întruchipate în marmură — — —
Şi astfel
timpul tău întregit
pe veci
îl poţi împărţi cu alţii
fecund revărsîndu-se din albie
ca un rîu
cînd a plouat la izvor — — —

ION OLTEANU

Sufletul pietrei

Noaptea asta
de n-ar muri sufletul pietrei,
de n-ar apune luna,
de n-ar îngheţa credinţa în ochi,
de n-ar înopta
undeva
soarele.

Pe buza pămîntului
cîntec de vînt
cînt împreună cu nimenea
cetăţii născute în mine.
Oare, acasă-i inima ?

N. D. PÂRVU

Iubito

Am început să putrezesc :
Ochii cerşesc în ceaţa rădăcinii
Un stol de stele ce rotesc
Spre-un infinit în care rîd arinii ;
Buzele-şi cheamă şoaptele moi
Ce-au dat ocol iubirii de-altădată,
Din cheile genunchilor tăi goi
Peceţile sărutului la coapse cată
Şi parcă-n bronzul lor curge-un şuvoi
De licurici din zîmbetu-ţi de fată.

Am început să putrezesc :
Simt nesfîrșită despărțirea
În colbul ce mă-nalță-n stol ceresc
Și-mi răspîndește-n gol nemărginirea ;
O simt în mugurii de ploaie ce-nverzesc,
În vîrful degetelor înălțate plopi,
În crizantemele ce calde mucezesc
Și-mi readuc pe buze stropi din stropi,
Sfioase mîngîieri ce clocotesc
În amintirile din care mă dezgropi.

Am început să putrezesc :
Obrazu-mi stă inert, brăzdat de funii
Și cată-n urmă, poate mai zăresc
Ochiade calde-n pleoapa-ți de petunii ;
Dar pleoapa-ți albă, de statuie tace,
Numa-n amurg își schimbă gîndul
Și-un roș brumat resfiră-ncoace
Și-mi amintește cum de-a rîndul
Ne-am zvîrcolit, visînd o pace
În care-amorul să-l rîvnim, uitîndu-l !

OVID CALEDONIU

*

Nu e același

Totu-i atît de ușor, ajunge
un strigăt ce-atinge ora ca un semn
tîrziu, o strună necîntată
de-o mînă neștiută, trecere, îndemn.

Ei își spun că s-au învins și nu e
același nimeni de două ori precum
le-ntinde viața fructul căzut
în amiaza oarbă, vînătă de fum.

Totu-i atît de simplu și nu simt
căderea ce-i încearcă, și apoi
se face rană ce n-a fost lumină
și cresc cu-aceeași inimă-n altoi.

Cronica timişoreanului Elhak Ibrahim Naimeddin Temesvarî din secolul al XVIII-lea

AUREL DECEI

În timpul stăpînirii otomane asupra Banatului (1552-1718), centrul militar şi politic al acestei provincii, *Temeşvar-i gümüşvâr*, „Timişoara cea de argint", cum îi spune autorul turc de care ne ocupăm în cele ce urmează, sau *Temeşvar-i ciğerköşe*, „Timişoara — colţ de rai", cum i se spune într-un document turcesc din anul 1661„ a fost în acelaşi timp şi centrul cultural al turcilor care trăiau pe aceste meleaguri. Mai mult decît în celelalte oraşe şi cetăţi ale Banatului, zis în vremea aceea pe turceşte *Temeşvar eyâleti*, „provincia timişoarei", în străvechea cetate de pe malurile Begheiului, amplificată şi fortificată după sistemele turceşti ale secolelor XVI şi XVII-lea, pulsa o viaţă tipic turcească, aşa ca în orice altă parte a imensului imperiu tricontinental.

În acest context, spicuim cîteva date asupra cetăţii Timişoara, *Temeşvar kalesi*, din descrierea celebrului globe-trotter turc Evliya Celebi, făcută în anul 1660.

Timişoara îi apare lui Evliya, în mijlocul apelor şi mlaştinilor rîului, ca o broască ţestoasă *(kaplumbağa)* „care se sprijină ca pe patru picioare, pe cele patru mari bastioane ale sale". După zona de întărituri de lemn — palancă, sau pe europeneşte palisadă — urmează zidul de pămînt : „lăţimea acestui zid are 50 de picioare, iar în unele locuri 60, încît dacă sus pe el cavalerii ar juca *cirid* (aruncarea la ţintă a lăncii scurte numită *cirid*, din galopul calului), n-ar fi deloc strîmt locul acela". Apoi : „Jurul constă dintr-un şanţ mlăştinos şi foarte profund, iar înspre şanţ sînt trei chilii în care trei tacîmuri de *mehterhane* („muzică militară") cîntă după apusul soarelui, şi toţi paznicii îşi fac rondul pînă dimineaţa strigînd „Unul este Allah, unul ! " (*Yekdir Allah, yek !*), iar 12 din cei 24 de agale patrulează toată noaptea". Cetatea era apărată pe atunci de 200 de tunuri de calibre diferite şi avea 5 porţi. Înlăuntru avea 4 cartiere, cu un total de 1 200 de case de scîndură şi acoperite cu şindrilă, fără grădini, unde numai cuptoarele erau zidite din piatră, însă fiecare casă avea sobă. La mijloc se afla fortăreaţa interioară (*içkale*), de formă pătrată, zidită din piatră şi avînd două porţi la care se ajungea pe poduri suspendate cu macarale. „Piaţa palatului" (*Saray meydani*) dinlăuntrul fortăreţei era pardosită în stil „horasanic", adică în forma tablei de şah. Acolo erau păzite muniţiile, visteria, proviziile şi aparatura militară.

În cetate existau la 1 660 patru geamii, iar în foburgul cetăţii alte zece geamii. Evliya Celebi, în prezentarea foburgului Timişoarei — *Temeşvarin varoşu*, „varoş" în turceşte însemnînd cartierele exterioare, foburgurile unui oraş, nu oraşul propriu-zis, ca în ungureşte, de unde a fost împrumutat — scrie : „Are în total 10 cartiere (*mahalle*), 1 500 de case încăpătoare, cu vie şi grădină, de scîndură şi cu etaje, fiecare avînd curte îngrădită şi fiind acoperite cu şindrilă. Fiecare gospodar are porţi duble : pe una intră şi ies călăreţii şi carele, iar pe cealaltă pedeştrii... Nu are bazar (*bedestân*). Însă se găsesc aici toate mărfurile. Toate străzile acestui foburg sînt pardosite cu scînduri. Dacă plouă în oraş, în mlaştinile dinafară un elefant uriaş să fie, se îneacă. Printre ciudăţenii menţionăm faptul că în acest oraş (*şehir*) nu există deloc ţînţari şi că pînă acum nu s-au văzut cazuri de epilepsie.

„Din comunitatea celor evlavioşi sînt aici oameni care se abţin de la cele oprite şi ale căror rugăciuni sînt primite de Allah, gazii care trăiesc în plăceri, negustori şi scriitori (*ehl-i harf*). Majoritatea populaţiei umblă îmbrăcată în postav de *serhadd* („fruntarii"), cioareci (*çakşir*) din postav aba cu copcii avînd genunchii strînşi în marochin (*sahtyan*), pe cap cu acoperitoare verde de postav de *serhadd* şi în picioare cu papuci de piele. Din pricina apei şi a aerului său plăcut, locuitorii Timişoarei au o fire plăcută şi cumpătată. Dintre lucrurile lor de laudă sînt vestite pînea *sipo* (probabil ţipăul, din ungurescul czipó), cozonacul alb cu unt, plăcinta cu miere, ciorba *karâh*, varza și dovleceii umpluţi. Dintre băuturile lor sînt vestite apa vişinată şi miedul. În această ţară e mare ruşine să bei vin, se bea mai cu seamă mied".

Reţinem din acest tablou faptul că printre locuitorii acestui important centru al Imperiului Otoman se aflau „şi scriitori", pe turceşte *ehl-i harf*, cuvînt cu cuvînt „oameni de litere", deci literaţi. Acest lucru s-ar putea să surprindă pe unele persoane neavizate. Căci despre turci se ştie îndeobşte că erau militari, cotropitori, musulmani fanatici, aşadar duşmani ai ghiaurilor, prin urmare ai oricui care făcea parte din multiplele confesiuni ale creştinismului, că luau haraciuri, peşcheşuri, bacşişuri, şi altele încă de acest fel. Dr. theologiae George Popoviciu, în *Istoria Românilor Bănăţeni*, Lugoj, 1904, pag. 217, scrie următoarele, după căderea Timişoarei de la unguri la turci : „De la Strigoniu pînă la Semlin şi Orşova şi de la Kanisa pînă în partea răsăriteană a cotului Bihor, stăpînesc turcii toată ţara şi totul geme sub puterea lor. Cultura şi civilisaţiunea, arta şi ştiinţa apune, ori şi ce drept de proprietate şi liberă mişcare încetă sub iataganul turcesc. Decadenţa morală şi materială, intelectuală şi religioasă este urmarea firească a acestui jug înfiorător. Acest teritor a suferit grele impilări de cotropirea turcilor". Aceste locuri comune sînt monedă curentă şi în limbajul zilnic în cercuri cît mai largi la noi în ţară. Dar că turcii ar fi avut o literatură, o ştiinţă, o artă, nu numai în secolul al XVII-lea cînd Timişoara noastră era sub cotropire turcească, dar încă înainte de-a ajunge în Europa, deci încă în secolele XII şi XIII, şi mai veche chiar, cu texte turceşti scrise care urcă pînă în secolele VI şi VII, nu se ştie, decît în rîndurile specialiştilor şi ale oamenilor de cultură generală. Nu ca să dovedim aceste afirmaţii, ci ca să facem cunoscut pe unul dintre timişorenii de seamă necunoscut, istoric al Banatului şi în general al vremii sale, reţinem acum atenţia în rîndurile ce urmează.

Acest istoric al Banatului este Elhac Ibrahim Naimeddin Temeşvarî. Adică, explicit, Hagiul (titlu de onoare ce se acordă acelora care au făcut pelerinajul obligator pentru fiecare musulman, la Mekka şi Medina) Ibrahim (nume care corespunde în arabă şi apoi în turcă ebraicului Abraham şi apoi românescului Avram) Naimeddin (nume care înseamnă „Binefacerea religiei") Timişoreanul. Temeşvarî (citeşte Temeşvari, cu i lung) nu este ungurescul Temesvári, ci este turcescul „Timişoreanul", pe baza numelui de localitate unguresc Temesvár, plus sufixul relativ -i, scris azi -î, de origine arabă.

Lucrarea sa şi-a întitulat-o, tot arăbeşte (pronunţat însă turceşte) ***Hadîkat Eşşühedâ Esserhadd***, adică „Grădina Martirilor de la Fruntarii", prin „martir" (turceşte, din arabă : *şehid*, pluralul *şühedâ*) înţelegîndu-se „erou, martir pentru islam", iar prin *serhadd*, pronunţat curent *serhat*, întrebuinţat fiind şi în textele româneşti din secolele XVII-XVIII, înţelegîndu-se „hotar, graniţă, fruntarii".

Această operă se găseşte în trei exemplare manuscrise şi nu a fost pînă acum nici cercetată, nici utilizată sau publicată. Unul din manuscrise se găseşte la Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cota Hist. Osm. 93. În toamna anului 1966, cînd Direcţia Generală a Arhivelor Statului din Bucureşti a trimis o delegaţie de cercetători la Viena ca să depisteze în arhivele de acolo documentele care privesc trecutul nostru, i-am prezentat profesorului C. C. Giurescu o listă de manuscrise turceşti din acea bibliotecă cu cotele lor, care ne interesau pe noi, ca să fie microfilmate şi aduse astfel în ţară. Microfilmul a fost executat şi se află în depozitul Arhivei Istorice Centrale de la Bucureşti. Ulterior, turcologul Mihail Guboglu, trimis la fel în Turcia, a obţinut permisiunea să facă microfilme după alte două manuscrise ale aceleiaşi lucrări, şi anume : a) Manuscrisul păstrat în Biblioteca Societăţii de Istorie Turcă (*Türk Tarih Kurumu*) din Ankara, copiat „de mîna" lui Ibrahim Timişoreanul şi terminat în luna muharrem a anului 1175 de la hegiră (2—31 august 1761), avînd 177 de file ; b) Manuscrisul din fondul marelui colecţionar de manuscrise vechi turceşti Ali Emiri, păstrat azi în Biblioteca Universităţii (*Üniversite Kitapliği*) din Istambul, a cărui copiere, tot „de mîna" autorului, s-a terminat în luna safer a anului 1176 h. (22 august—19 septembrie 1762) şi are 225 de file. Există, prin urmare, la Arhivele Statului din Bucureşti, trei microfilme după trei manuscrise ale aceleiaşi „Grădini a Martirilor de la Fruntarii", toate trei fiind copiate de autor.

Manuscrisul de la Viena, pe care l-am compulsat cu deosebire în vederea acestei expuneri, are următorul colophon, adică cuvintele de încheiere, scrise cum se obişnuia la turci pe atunci, în limba arabă (fila ultimă, 306 b) : waka firaghu hadhihi'l-nuschati'l-marghubati min yedin az afi ibadi al-Maliki al-Bari, Al-Hadjdj Ibrahim Na imuddin Temeşvari... fi şahri Muharramu'l-harama sanatin thamanu wa sab in wa mi'atin wa alf = „s-a întîmplat săvîrșirea acestei copii prețioase prin mîna preaslabului printre robii Domnului Creatorului, Hagiul Ibrahim Naimeddin Timișoreanul... în luna muharrem cea sfîntă a anului 1178", ceea ce corespunde, după calculul erei noastre, răstimpului de la 1 la 30 iulie 1764. Acest exemplar este, prin urmare, ultimul ca dată a copierii, dintre cele trei existente.

Ibrahim Timișoreanul avea atunci 69 de ani. Căci pe fila 161 b a acestui manuscris el arătă că tatălui său, Mustafa aga, strămutat și așezat ca ienicer pensionar la Timișoara după cucerirea cetății Eger (Eğri turc., Erlau nemț.) de către austrieci, „... i-a venit pe lume în anul 1107 (1695/96) ultimul său copil, acest preaslab rob «al lui Allah», în timpul asediului Timișoarei, cînd s-a întîmplat vizita sultanului Mustafa Han Gazi". Acestea se petreceau în ultimele zile ale lunii septembrie 1695, cînd, prin urmare, a fost născut autorul nostru între zidurile cetății Timișoara.

Toate datele biografice asupra lui se găsesc numai în „Grădina Martirilor de la Fruntarii". O altă lucrare a lui Ibrahim Timișoreanul nu este cunoscută. E adevărat că istoricul literaturii turcești, Bursali Mehmed Tahir, în marea sa operă bio-bibliografică *Osmali Müellifleri* („Scriitori Otomani"), vol. III pag 181, înregistrează la acest nume de autor un singur titlu : *Muharebat-i Macaristan* („Războaiele din Ungaria"), fără a mai da alte coordonate asupra autorului și fără a indica vreun manuscris. Cunoscutul turcolog german Franz Babinger, în *Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke*, pag. 280, sugerează că e posibil să fie vorba de una și aceeași lucrare și probabil are dreptate în ipoteza sa.

Pe de altă parte, celebrul istoric din veacul trecut al Imperiului Otoman, vienezul Joseph von Hammer, în a sa *Geschichte des Osmanischen Reiches*, vol VII, unde dă „lista surselor orientale folosite în alcătuirea acestei lucrări", fie tipărite, fie în manuscris — deși în textul Istoriei sale nu face efectiv nici un citat din *Hadîkat Eşşühedâ Esserhadd* — la capitolul „Istorii Generale" înseilează : „Nr. 10. Tarichi — Ibrahim — Melek — Efendi, Istoria lui Ibrahim Melek Efendi din Timișoara, de la 1094 (1683) pînă la 1157 (1744), volum in folio, de 306 file. În Biblioteca Curții Imperiale". Numele acesta l-a adoptat Hammer probabil chiar din textul istoriei acesteia, fila 7 a, unde autorul reproduce cuvintele marelui-vizir Hüseyin pașa, care i se adresează „Ey, Melek efendi ! " *Melek* în turcește, din arabă, înseamnă „înger" și e și nume propriu ; însă, în același timp are și sensul de „dragă". Mai departe, fila 14 a, vizirul Çelik Mehmed pașa de Alep i se adresează „Ey, Hâcc Ibrahim efendi ! ", iar el însuși se numește răspicat în cursul povestirii și în colophon : Elhac Ibrahim Naimeddin Temeşvarî.

Ibrahim Timișoreanul a început să lucreze la „Grădina Martirilor de la Fruntarii" încă de prin anii 1730 — prin urmare pe cînd se afla, ca și marele florentin, Dante, „nel mezzo del cammin di nostra vita" — căci el arată, fila 16 a, că Çelik („Oțelul") Mehmed pașa, în suita căruia se afla în cursul expediției împotriva șahului Nadir Ali Han al Iranului, la Mosul în Irakul de astăzi, în anul 1737, i-a spus îndemnîndu-l : „în cărticica (*risâle*) pe care cu sîrguință ai început-o de mai demult s-o schițezi și s-o scrii, să introduci și să prezinți și evenimentele noastre avute cu șahul Iranului la Mosul".

După ce indică astfel *primum movens* al cărții sale, Ibrahim Timișoreanul menționează că a tradus din limba arabă în turcește unele cărți despre *cihâd* („războiul sfînt pentru răspîndirea islamului"), despre *gazâ* adevărate (*sahîhe gazevât*) — *gazâ* însemnînd „expediție militară victorioasă", de obicei contra ghiaurilor —, și că a cules informații din „povestirile și tradițiile luate din cărțile vrednice de încredere". Pe urmă, după menționarea asediului nereușit al Vienei (1683), atunci cînd vorbește de evenimentele „locului nostru natal, Timișoara, și Belgrad", el arată, fila 17 a, că pune la contribuție „amintirile iubitului nostru părinte, precum și evenimentele și faptele la care am asistat noi înșine ca martor și ca părtaș ocular, și le-am scris în ordinea lor, după capitole, în această excelentă carte (*kitab-i müstetâb*) fiind incitat de *gazâ* și *cihâd*, și i-am pus astfel cu cinste numele de *Hadâkat Eşşühedâ Esserhadd*". Ibrahim Timișoreanul înșiră apoi o serie de lucrări folosite în acest scop și anume : *Fazâ'il-i Cihâd* („Virtuțile Războiului Sfînt") de Imâm Dimişkî, Ravzâ-i Rigahîn („Grădina de busuioc") de Imâm Ârif Abdullah al-Vâfî ; povestirile lui beşliaga Gâzi Ali aga privind situația de la serhatul Kaposvár în Transdanubia (Dunatúl) ; Istoria celebrului istoric turc din secolul al XVI-lea Peçevî numită *Zübdet ül-Tevârîh* („Esența Istoriilor) ; și în sfîrșit, după ce-l citează și pe clasicul istoriografiei otomane din secolul al XVI-lea Hoca Sadeddin, zis greșit în

Europa și la noi „Seadeddin“, amintește într-un sens general alte „cărți de istorie și biografii“. La urmă de tot, în toiul descrierii bătăliei de la Zenta din anul 1697 citează și parafrazează Istoria *(Tarih)* „răposatului istoriograf oficial Rașid efendi“, decedat la 10 iulie 1735, a cărei operă, capitală pentru vremea sa, a fost imprimată în anul 1740 la Istanbul, fiind printre primele tipărituri otomane, executate în tipografia creată de transilvăneanul maghiar trecut la islam, Ibrahim Müteferrika, și în consecință Ibrahim Timișoareanul a utilizat-o de sigur în această ediție.

După aceste preliminarii, trecem la lucrarea propriu-zisă. La fila 45 a, Ibrahim Timișoreanul începe expunerea istoriei sale cu evenimentele anului 1092 h. (21 ianuarie 1681 — 9 ianuarie 1682), adică dinainte de asediul Vienei la 1683, după care periodizarea obișnuită a istoriei otomane preconizează că începe „epoca retragerii“ (*ric'at devri*). Planul lucrării apare construit organic și autorul dă expresie legii de fier a vremii sale descendente. El însuși fiind un exponent al categoriilor de turci militari sau civili care duceau viața grea de la fruntariile Imperiului, viața serhatlîilor, are prilejul ca prin prezentarea dialectică a descompunerii ce începea și se accentua a statului construit în mod inorganic sub raport economic, social și național, să zugrăvească un tablou viu al vieții exprimată în rontispiciul operei sale : „Grădina Martirilor de la Fruntarii“.

Începînd deci cu noul conflict iscat între *Nemce Casari*, adică împăratul Austriei, Leopold I, și cu sultanul Mehmed al IV-lea, din cauza lui Thököly și Apafi, Ibrahim Timișoreanul se ocupă de înaintarea austriecilor în plină ofensivă și de pierderile turcești în Ungaria, Transilvania și Serbia. Incidental, înfățișează și greaua situație și contradicțiile interne ale imensului imperiu, dar subliniază spiritul de combativittae și de jertfă al armatelor musulmane și în special al oștenilor de la fruntarii. Avînd și o formație literară, paralel cu cea militară, turcul nostru timișorean presară proza destul de înaripată a istoriei sale, cu cîteva poezii, ca niște nestimate, scrise de el însuși, sau de un alt timișorean, numit Derviș („Călugărul“) Gazi Hasan. La ocuparea Budei de către austrieci (1686) acesta scrie *Budin Türküsü* („Cîntecul Budei“), iar la pierderea Belgradului (1688) scrie *Belgrad Türküsü*, pe care Ibrahim le intercalează în textul operei sale, la locul respectiv.

În urma înaintării armatelor Habsburgilor, autorul nostru povestește cum s-au strîns și s-au înghesuit la Timișoara valuri valuri de turci refugiați din cetățile din Ungaria și de la hotarele Transilvaniei, din fața austriecilor aflați sub „comandantul murdar, porcul de Heisler“ *(serdar-i mürdar, Hayzer hinziri)*. În bătălia de la Zîrnești lîngă Brașov (1690), unde după cum se știe a participat alături de turci și Constantin Brîncoveanu, timișoreanul nostru precizează că „comandantul blestemat numit Heisler a fost prins viu și făcut prizonier de către timișoreanul *zaim* (adică spahiul posesor al unui *ziamet*, o feudă viageră care aducea un venit anual între 20 000 și 100 000 de accele), numit Muharrem aga“.

Găsim apoi în povestirea lui Ibrahim multe atle informații asupra persoanelor din armata și administrația otomană, care funcționau în diferite localități bănățene, și pe baza acestora s-ar putea completa cel puțin parțial șirul pașalelor din Timișoara și al sangeacbegilor de Lipova, Caransebeș, Giula, Cenad, Ineu și din alte părți.

Un eveniment deosebit de răsunător pentru Timișoara a fost vizita pe care sultanul Mustafa al II-lea a făcut-o în acest oraș, după victoria asupra austriecilor de la 22 septembrie 1695 lîngă Lugoj, la care a participat personal conducînd operațiile, și în care, după cum se știe, au căzut pe cîmpul de luptă generalul Veterani și prințul de Liechtenstein. Ibrahim Timișoreanul, care în acea vreme venea pe lume, a notat ulterior de la tatăl său și de la alți timișoreni o serie de detalii interesante asupra acelor zile, din care traducem cele ce urmează :

„În bătălia batalionelor *(taburlar muharebesi)*, valiul de Diyarbekir milostivul vizir Șahin („Șoimul“) Mehmed pașa, și beglerbegul de Rumelia vizirul Mahmud pașa, mult-vestite căpetenii de oaste, primind halatul de culoarea trandafirului al martiriului, au intrat în sfînta sfintelor din grădina paradisului și au atins fericirea. Ceilalți măreți viziri și mirmirani și emiri și agale ale ogeacului ienicerilor, fiind invitați să se prezinte în fața Augustului, cu mare cinste au fost felicitați pentru cuceririle și victoriile împlinite, și în prezența Măriei Sale Înalt-cinstitul Han și a marelui-vizir și a celorlalți măreți viziri au fost înveșmîntați cu blănuri de samur, iar celorlalți gazii musulmani li s-a manifestat prin daruri și cadouri preaînalta bucurie și distincție. Iar vizirului Süleyman pașa al eialetului Rumelia și vizirului Topal („Șchiopul“) Hüseyin pașa al eialetului Diyarbekir, favoare și cadouri, iar Mahmud aga, care era agă al ienicerilor, vestit prin dîrzenia și strădaniile sale în această mare gaza, a fost înveșmîntat cu halatul ce i se cuvenea spatelui său odată cu acordarea rangului de vizir.

„În răstimpul acesta, cu astfel de veselii și bună dispoziție, toată lumea din oastea împărătească a început sărbătoarea și băuturile și plăcerile și amuzamentele, și pretutindeni recitau poeme poeții cei cu limbă dulce și prin vorbele cîntecelor își apropiau prietenii. Înfățișîndu-i-se și prezentîndu-i-se astfel Măriei Sale padișahului victorios și generos felicitările pentru victorioasa sa gaza în forma plăcută a laudelor și elogiilor în onoarea Padișahului, la adunarea împărătească, unii dintre sfetnici s-au interesat cine este autorul „Cîntecului Budei" (*Budin Türküsü*), timișoreanul Âșik Gazi Hasan ? este în viață ? se găsește aici ? Cîțiva dintre cîntăreți dînd lămuriri au zis : „Maiestate Padișahule, el se găsește chiar în oastea împărătească și după cum cu vitejie mînuia pelota și ciocanul de polo pe cîmpul de luptă, acum tot el este acela care în clipa aceasta stă în mijlocul poeților în fruntea tuturor reuniunilor".

„S-a dat poruncă să se prezinte la adunarea împărătească. Din cîntecele sale proprii, acompaniindu-le cu muzica lor, a recitat mai întîi cinci distihuri *(beyt)* întru lauda și preamărirea Șahului și după aceea „Cîntecul Budei" și „Cîntecele pentru Belgrad și Timișoara" (*Belgrad ve Temeşvara olan türküleri*)· Cu vocea de asemenea, avînd el viers frumos, prin desăvîrșita limpezime a tonurilor și acordurilor a impresionat delicat și i-a plăcut suveranului. Distihul din „Cîntecul Timișoarei" *(Temeşvar Türküsü) :*

Ne ceker kullarin serhadd ilinde
Bilinmez Hünkârim görülmeyesince
= Cît suferă robii tăi în țara de la fruntarii
Nu știi, Împărate, decît atunci cînd vezi,

cînd a ajuns să fie cunoscut înaltului auz, Sultanul cu adevărat nu știa.

În acest punct întrerupem ordinea textului cronicii și reproducem integral „Cîntecul Timișoarei" intercalat de Ibrahim în altă parte a cronicii sale, în originalul turcesc, lăsînd să-i urmeze o traducere exactă în românește :

Ne ceker kullarin serhadd ilinde
Bilinmez Hünkârim görülmeyesince
Bu nice memleketin kâfir elinde
Kaldi inanmadin ayirilmiyasinca,
Kimi șehid oldi, kimi giriftâr,
Kâfirin elinden inler zâr zâr.
Ister Uyvar, Egre, hem Budin ve Gûla,
Ele girmez Şâhim yürülmeyesince.
Güziler bașina takub celenki
Kirardi Nemceyi, Macari, Firengi.
Neylesün, kullarin edemez cengi,
Hâl-u hâtirlari sorulmayasinca.
Hüsni deyr göklere cikmisdi ahim,
Harâm bagișlasun, cokdur günâhim.
Temeșvar kalesin, bil Padișahim,
Vermeyiz kâfire kirilmayasinca.

„Cîntecul Timișoarei", alcătuit după regulile prozodiei arabo-turcești sună astfel în românește :

Cît suferă robii tăi în țara de la fruntarii
Nu știi, Împărate, decît atunci cînd vezi.
Atîtea ținuturi în mîna ghiaurului
Rămas-au, și nu credeai decît atunci cînd s-au desprins.
Unul a devenit martir, altul prizonier,
Și-n mînile ghiaurului suspină greu.
Fie Ujvár, fie Eger ori Buda și Giula,
Nu vor fi luate iar decît atunci cînd pornește Șahul.
Gazii, punîndu-și cununile pe cap,
I-au rupt pe austrieci, unguri și pe venețieni.
Ce să faci, robii tăi nu fac războiul

Decît atunci cînd îi întrebi de bine şi de sănătate.
Din mîndrul lăcaş la cer s-a-nălţat vaierul meu.
Iertaţi-mi greşala, mare-i păcatul meu.
Cetatea Timişoarei, să ştii, Padişahule,
N-o dăm ghiaurului decît sfărîmată !

Şi acum să revenim la şirul povestirii lui Ibrahim Timişoreanul :)

„Cuvintele acestea împărăteşti au fost transmise şi arătate după aceea agalelor de către Hünkârî Yusuf aga, care fusese de faţă la acea adunare ca servitor şi a rămas pe urmă la Timişoara. Lui Derviş Gazi Hasan, în afară de galbenii cei i-au fost daţi şi acordaţi în mod graţios, i s-a dăruit împărăteşte, ca o pensie, prin scrisoare împărătească *(hatt-i hümâyûn)*, o soldă zilnică de 40 accele de la ogeacul gărzii de dreapta din Timişoara (*Temeşvarin gönülliyan-i yemin ocağindan*). Amintitul Âşik Gazi Hasan, de felul lui călugăr îmbrăcat în aba, fiind înainte vreme un voinic gaziu şi om bun, iar mai tîrziu, renunţînd la viaţa de cîntece şi ospeţii şi implorînd mila divină, s-a primenit şi deodată s-a retras din frecventarea oamenilor în comuniunea cu Allah, în colţul rezervat al singurătăţii. După pocăinţa făcută laolaltă cu şeihul Selim Dede, mulţumindu-se împreună cu membrii familiei sale cu ceea ce a obţinut prin fidelitatea sa faţă de Padişah, după ce a renunţat la expediţiile militare, ca să folosească cît mai bine timpul, a plecat pentru un an în pelerinaj «la Mekka». După aceea, în anul următor a început să se ocupe de cultivarea grădinii sale de zarzavat. Dintr-un teren de un pogon (*dönüm*), prin munca şi cu sapa sa, a produs în grădina sa lubeniţe de 14—15 ocale (adică de 17,92 şi 19,00 kilograme), şi dînd bucata cu 4 parale, cei care le luau de la el le vindeau la Timişoara cu cîte 8 parale iar la Belgrad cu cîte 10 parale (o para era 1/40 parte dintr-un *guruş*, adică piastru, care era o monedă otomană de argint egală pe atunci cu un taler de argint austriac). Se ştia că nu ia nici o para mai mult şi din grădina sa nu dădea ciurcuri nimănui, nici giaurilor, aşa cum făceau ceilalţi grădinari care vindeau zilnic lubeniţe zicînd „onoarea mea ţine pînă cînd vînd din grădină". Şi astfel au devenit celebre printre locuitorii Timişoarei şi ai Belgradului aşa-numitele „lubeniţe ale lui Haci Hasan", atribuindu-se producerea unei astfel de calităţi superioare eclatantei înţelepciuni a acestuia".

La doi ani după aceea, sultanul Mustafa al II-lea intră din nou în cetatea Timişoarei. Însă de astă dată nu ca biruitor, ci ca învins. La 11 septembrie 1697 are loc celebra bătălie de la Zenta, unde marele-vizir Elmas („Diamant") Mehmed paşa împreună cu alţi comandanţi turci rămîn pe cîmpul de luptă, victoria revenindu-le austriecilor conduşi de prinţul Eugeniu de Savoia. Sultanul nu se afla acolo, ci undeva între Tisa şi Timişoara. Aflînd vestea dezastrului, fuge să se salveze, Ibrahim Timişoreanul povesteşte această scenă (fila 157 a) :

„În noaptea amintită, care era la 24 ale lunii safer cel binecuvîntat (anul hegirei 1109=11 septembrie 1697), Maiestatea Sa Padişahul lumii s-a întors după acest afront cu mare îngrijorare şi amărăciune şi în noaptea de 25 pe la miezul nopţii a ajuns la măciulia Porţii Cocoşului *(Horos Kapusu)* a cetăţii Timişoara şi a cerut cu insistenţă să deschidă poarta. După răspunsul paznicilor că poarta nu se deschide nimănui la ora aceea, aflîndu-se că e Padişahul şi venind aga ienicerilor cu cheia, a descălecat şi s-a liniştit, amuzîndu-se enorm de răspunsul paznicilor, şi i-a răsplătit cu daruri şi favoruri".

Acest episod nu poate să nu trezească în minte oricui încercarea — aşa cum a înregistrat-o tradiţia consemnată de Neculce în „O samă de cuvinte" — făcută de Ştefan cel Mare, după „stropşirea" de către sultanul Mehmed al II-lea la Valea Albă, de a se refugia între zidurile Cetăţii Neamţului, probabil tot la miez de noapte. Pe Ştefan l-a îndepărtat şi încurajat patriotic mamă-sa, Oltea Doamna, însă pe Mustafa al II-lea aga ienicerilor l-a primit bucuros, ca să fie apoi încărcat de favoruri.

Se afirmă că istoria e ireversibilă. Dacă e constrînsă în calupul unei teorii sau concepţii oarecare, se poate susţine acest lucru *sub specie progressus*. Istoria otomană era însă în acea vreme reversibilă. Adică, valul invaziilor de odinioară se retrăgea mereu şi turcii trebuiră să e întoarcă acasă din multe locuri pe care le stăpîniseră odinioară.

Această realitate o exprimă Ibrahim Timişoreanul într-un limbaj metaforic, atunci cînd ajunge cu firul povestirii sale la anul hegirei 1128 (27 decembrie 1715 — 15 decembrie 1716), adică la anul pierderii Timişoarei, scriind : „În anul acela, cetatea Timişoarei cea de argint *(kale-i Temeşvar-i gümülşvâr)*, care a fost păzită și păstrată ca o fecioară exact 151 de ani (de fapt 164 de ani, de la 1552, cînd a fost cucerită de Ahmed pașa, pînă la 1716, cînd a fost predată de Mustafa pașa) și poalele castității sale nu au fost murdărite de spinii sau ogrinjii violării dureroase", și consemnează că a fost nevoită să capituleze. El arată (fila 167 b), că în timp ce „înlăuntrul cetății pedestrașii și călăreții musulmani nu ajungeau la cifra de 8 000 ghiaurii care atacau treceau de 150 000. Cifrele acestea sînt inexacte, după cum, la asemenea ocazii, și cifrele furnizate de tabăra adversă sînt inexacte. Totuşi proporția era de sigur în favoarea asediatorilor.

Este autentică, în schimb, și în faptă și în spirit, zugrăvirea ce o face autorul nostru scenelor petrecute în acele zile fatale în interiorul cetății, din care mai traducem următorul pasaj care înfățișează ultimele eforturi ale apărătorilor în fața prepotenței desfășurate irezistibil de prințul Eugeniu de Savoia (filele 171 a—173 a) ;

„Acest sărman plin de neputință *(bu hakîr-i pür-teksîr)*, aflîndu-mă ca oaspete de seamă în ogeacul ienicerilor originari din Eger, care alcătuiau 24 de plutoane *(orta)* laolaltă cu căpitanii și ofițerii fiind 1 000 de ostași întovărășiți, ne găseam în bastionul Porții Martolosilor la capătul podului de pămînt al ghiaurilor. Aga ogeacului nostru era Kücük („cel Mic") Hüseyin aga, un bărbat viteaz și gaziu. Bătîndu-se strașnic, a fost rănit în două locuri, dar cu ajutorul lui Dumnezeu nu l-am lăsat la ghiauri, ci am reușit să-l scoatem cu bine în spatele nostru și să-i legăm rănile.

‚Se hotărîse și se poruncise să se acorde banii pentru alifia răniților și ocupîndu-mă eu cu înscrierea lor în registrul răniților, au fost găsiți la verificare salvați dintre amintiți căpitani, ofițeri și ostași, 6 căpitani și un total de 250 de ostași zdraveni și 60 de ostași răniți. Restul, cu toții au devenit martiri pe cîmpul de luptă, vărsîndu-și sîngele ca berbecii de jertfă și intrînd astfel în paradis...

„Preaiubitul și generosul meu părinte Mustafa aga, pe cînd ajunsese la rîndu-i cu cinste ca *sünnî* (musulman ortodox) între 60 și 70 de ani, pe cînd se găsea la capul Podului de Scînduri în grupa de la Măciulia Lungă *(Uzun Cekme)* a zis : „De demult, de la Eger, acum mi-e satisfăcută în fiecare zi ardoarea mea profundă și pofta inimii mele !" și se avîntă cu mare bravură în marea gaza. Fiind rănit în două locuri, prietenii vechi și intimi ai săi, Tosun aga și Ibrahim căpitan care erau împreună cu el, nelăsîdu-i trupul său slăbit ghiaurilor, l-au dus pe spatele lor, în viață încă, scoțîndu-l în casa unchiului nostru Memiș aga de la Poarta Cocoșului. Imediat amintindu-și de acest sărman, a trimis oameni să cerceteze : „e sănătos ? unde e ? aduceți-mi vești !" În timp ce mai sus pomenitul Kücük Hüseyin aga i se îngrijeau rănile, a venit o servitoare și informîndu-mă de starea lui, repede și iute am venit lîngă el. Privind la hainele de pe mine m-a întrebat : „Ibrahim, ești rănit ?" Hainele îmi erau făcute ferfeniță de grenadele de mînă. Slavă lui Allah celui Preamărit, nu mi-au atins trupul. „Acum, numai cu rănile dumneavoastră sîntem răniți. Cum vă simțiți ?", așa l-am întrebat. A rîs cu hohote și cu multă voioșie a zis : „Bagă de seamă ! Eu niciodată n-am simțit binefacerea morții ca o întristare și mîhnire. Fii mîndru că odată cu mine cinci înaintași ai tăi s-au dus martiri pe calea Domnului. Nădăjduiesc că prin bunătatea lui Allah și tu vei veni după noi martir. Scoate plumbul ăsta de sub genunche !" Și l-a arătat cu mîna. O bucată re plumb ce-l nimerise în osul genunchelui stîng rămăsese dedesuptul genunchelui cît un pumn sub piele. A venit chirurgul și spintecîndu-l, l-a scos. A început să curgă sîngele. Luînd în mînă bucata scoasă și privind-o, a văzut că era de 11 *dirhem* (adică 35,31 grame) și era otrăvită. Zicînd : „Pe neamțul care m-a izbit cu ăsta l-am lovit în foale cu unul de-al nostru de 18 *dirhem* (57,78 grame), a rămas pe loc și sufletul iad i s-a făcut", și-a manifestat în felul acesta bucuria. Sîngele ce-i curgea din rana de unde i-au scos plumbul l-a făcut să-și dea sufletul.

„Dar l-am înmormîntat, însă totul nu se fîrșise. În timp ce-l înmormîntam s-a întîmplat acest minunat mister că prietenul și tovarășul lui din campaniile de la Eger, seimenul din Eger Hâc Ahmed aga, care de 15 ani nu locuise în Timişoara ci era beşliaga în palanca de la Vîrșeț și acum venise cu locuitorii palăncii să se adăpostească în cetate, fiind prezent la înmormîntarea lui, a pus mîna pe coșciugul lui și fiindu-i sortit să spună mărturia la căpătîiul mortului, a zis : „Hei, bătrîne Mustafa aga, hei ! De cîte ori a fost să mergem la război și la luptă tu îți exprimai dorința și voința „cu ajutorul lui Allah eu voi deveni martir în această gaza !", iar eu făgăduiam zicînd „dacă mori, eu te voi înfropa !" Slavă lui Allah celui Preamărit, tu ți-ai ajuns scopul și te-ai unit cu Domnul ca martir, iar eu acum îmi îndeplinesc obligația de fidelitate prin acest cuvînt al meu de mărturie. „Toți cei de față au zis „Allah, Allah!“, i-au dat binecuvîntarea și au recitat rugăciunile de iertare. Iertarea și mila lui Allah asupra lui și asupra tuturor martirilor și virtuoșilor!“

Acestei scene emoționante chiar și pentru ghiauri îi urmează un poem scris de însuși Ibrahim Timișoreanul, în care exaltă spiritul de combativitate și sacrificiu „pe poteca lui Allah“ *(fî sebî'llâhi)*, fericindu-i pe cei care ajung să bea „vinul martirului“ *(bâde-i șehîd).*

Ca un istoriograf pragmatic, Ibrahim Timișoreanul reproduce în larg rezumat — așa cum face și cu alte ocazii — scrisoarea prințului Eugeniu de Savoia către comandantul cetății, vizirul Haci Mustafa pașa, după 41 de zile de asediu, ca să se predea. Răspunsul este refuzul. Totuși, la 20 octombrie 1716, Mustafa pașa acceptă de la prințul Alexandru de Würtemberg condițiile capitulării, și turcii părăsesc Timișoara și Banatul.

Conform acestor condiții, turcii din Timișoara și firește și istoricul nostru părăsesc ,,Timișoara cea de argint și se strămută la Belgrad. Însă nu rămîn multă vreme acolo, căci în anul următor, 1717, este ocupată de austrieci și vestita „cheia a Ungariei“, sau cum îi ziceau rimat turcii, *Belgrad dâr ül-cihâd*, „Belgradul loc al războiului sfînt“. Plecînd și de acolo, Timișoreanul nostru se fixează la Vidin, cu familia lui. În acea vreme se încheie pacea de la Pojarevaț (passarowitz, turc Pasarofca) în anul 1718, prin care Banatul întreg este cedat de turci, împreună cu Oltenia, Habsburgilor.

Conflictul expansionist dintre Imperiul Otoman și Imperiul Austriac nu contenește însă. Peste cîțiva ani, la 1736, izbucnește un nou război pentru linia Dunării. Autorul nostru povestește (fila 185 a) cum a ajuns un nou detașament de austrieci pe la Adakale și „Filoredin“ — o cetate turcească de lîngă Cladova, zisă mai ales Florentin — pînă aproape de Vidin. Acesta a fost întărit dar s-au adunat sub zidurile lui 15 000 de *Nemce.*. Vidinul a fost însă salvat de „viteazul *muhafiz* (comandat al cetății“, vizirul Ivaz Mehmed pașa“. Cu acest prilej, înaintea tuturora „s-au distins ienicerii Înaltei Porți, timișoreanul Kuloglu Mehmed aga și timișoreanul portar Ahmed aga“. Turcii reiau ofensiva, îi resping pe austrieci și ajung, sub conducerea lui Ivaz Mehmed pașa, pînă la Adakale. Autorul nostru descrie amplu și circumstanțiat (filele 190 a—192 b) asediul și bombardarea de pe dealurile învecinate a acestui „lăcat al Dunării“ și apoi ocuparea cetății din insulă, prin capitularea austriecilor în anul 1739. Aceasta îl face să-și exprime iar speranța că într-o zi Buda și Timișoara „vor intra din nou în teaca stăpînirii islamului“.

Pacea de la Belgrad, în anul 1739, marchează însă stagnarea istoriei turcești în această zonă.

Cu acestea, expunerea lui Ibrahim Timișoreanul ia o altă întorsătură și îmbracă un alt stil. Deoarece evoluția istorică a făcut să se încheie o fază decisivă pentru otomani, anume aceea de a voi și a putea stăpîni Europa Centrală de la nordul Dunării de mijloc, adică Ungaria propriu-zisă, condeiul istoricului nostru timișorean trece să se ocupe de alte probleme din alte părți.

Preocupările sale arătate mai sus, ale „războiului sfînt“, *cihdd*, și ale fruntarilor, *serhadd*, îl fac de-acum pe Ibrahim Timișoreanul ca în „Grădina Martirilor de la Fruntarii“ să acumuleze pe filele următoare un număr considerabil de date și fapte în legătură cu aceste aspecte caracteristice pentru viața și istoria otomană, citînd pe alocurea pasaje din autori celebri arabi și persani asupra acestor probleme. El face astfel un fel de teorie sociologică-istorică a serhatului.

Destinul lui l-a dus însă iarăși în alte expediții, la *serhadd*, și anume în miezul războaielor turcilor cu Iranul din anii 1744/45, unde luptă sub comanda „binefăcătorului nostru Gazi Hâc Hüseyin pașa“, ajungînd pînă la Șiraz, orașul vestiților poeți persani Sa'di și Hafez. În sfîrșit, trecînd sub aripile „puternicului, binefăcătorului nostru stăpîn Nâili Abdullah pala, marele-vizir“, după ce acesta este destituit, la 29 octombrie 1755 și se retrage pe insula *Sakiz* (Chios), și Ibrahim Timișoreanul îl însoțește în surghiun.

Acolo își termină expunerile sale istorice, în anul 1171 h. (1757/58). Ultimele file ale lucrării sale se sfîrșesc cu două frumoase gazeluri, concepute ca o explicare filozofică a noțiunii și a sensului de *hengâm*, adică de „timp“, care, după cum știm cu toții, constitue substanța și esența istoriei laolaltă cu oamenii, care trăiesc în timp și dintre care unii, oprindu-l pe paginile lor scrise, trăiesc și dincolo de timpul lor, ca Ibrahim Timișoreanul.

IRINA MAVRODIN

* *În mijlocul cel catifelat*

În mijlocul cel catifelat sunt vorbele
în somptuosul copac unde
nopţile te trezeşti cînd frica
in patul tău se-adăposteşte
pleacă repede împărăteşte
albele cearceafuri pînze de corăbii să se facă
lunece prin ferestre patul în prăpăstii
nesăţioasa cu ape adînci îndelung să se-adape

DAN MUTAŞCU

* *Ceremoniile trezirilor*

şi ce dacă umede cuvinte
amintindu-mi o ploaie de Prier
apăsătoare polenuri lichide şi nimic
sau peşti galbeni, sau monezi verbale
pînă cînd la capătul de sus al treptelor :
Ieri stingînd lămpile de păr ;
o, hoinăreală de aer luminos
ce dacă uneori o lacrimă ne fecundează
numele !
oprindu-se pe oasele de mărgean
pe mimozele ochilor
aşteptînd ca umezeala cuvintelor
să-i pătrundă,
ce dacă apa dimineţii îşi leagănă îngheţul
mult înainte de senzaţia-mi de gri
mult înainte de ceremoniile de flaute
ale trezirilor clipocind pe fereastra deschisă . . .

ADRIAN BELDEANU

* Jocul de goarne

Iartă-mă pentru jocul de goarne,
pentru crini și monezi și sărut,
pentru grindini și măru-nceput —
iartă-mă pentru duhul de carne.

Arborii cruzi în mine se-asmut,
visul se-neacă-n șterse troparne.
Iartă-mă pentru jocul de goarne,
pentru crini și monezi și sărut.

Iartă-mi pustiul între lucarne ...
Pentru moartea prorocului mut,
pentru sîngele meu prefăcut
iartă-mă ... Rîul să se răstoarne ...

Iartă-mă pentru jocul de goarne.

ȘTEFAN DAMIAN

* Călătorie

Cum înfloresc în tot locul
în mine ascuns e un rîu —
Îmi aleargă picioarele prin muzica funerară
precum printr-o mare în care m-aș părăsi —
Ecoul pierdut va veni
arătare
un curcubeu simplu alcătuindu-se
de veghe —
El se deschide
    dar stau și pîndesc prin rîul cel port
ceea ce sînt cum trece dincolo
și-n urmă nu mă pot socoti —
Gură ce se închide
jur-împrejur plopi de argint
cu frunze întoarse spre cer
în noaptea mea luminînd —

Elayor

Clopot alb, Elayor
între stele negre
eşti floare plăpîndă de lotus
din arse petale risipind fiinţa ta —
Fără sens e tot ce te cheamă
tristă adiere dinspre un larg mai larg
și-alcătuirile tale
în ceruri se pierd —
Întunecare, prezenţă amară
se cerne glasul tău
cum oasele ce încăodată cer praznic
într-un acvariu cu păianjeni frumoşi —
Clopot alb, Elayor
ne mişcorăm pînă aflăm crepuscul
într-un fir de nisip
și plouă cu trupurile noastre
pe fruntea acestei lumi —

ION POPA

Revoluţie interioară

Încercănate clipe
Mi-au incrustat sufletul . . .
Dar vînosul pămînt
Își biciuie iar sevele
În miraculoasele-mpliniri.
Castanii și-au aprins candelabrele,
Iar inima mea,
Cal roșu galopînd
Cu despletita-i coamă de sînge,
Zănatecă-și frînge
Lăuntrice zăgazuri.
Beată de lumină galopează
Prin iazurile primăverii
Strigîndu-și revoluţia
Cu inerţia stătută.
Revoluţie,
fulger ne-ntrerupt,
Ades lovit, nu te-am vîndut
Confortului meschin, măruntei liniști.
Vei stărui apururi
În arderi de gînd
Și-n inima
Cal roşu galopînd.

VASILE ZAMFIRESCU

Vara la mare

E calmă marea-ntinsă
ca un albastru cort ;

Deasupra liniştii din port
Spînzură albe gheme
Ce-ncearcă istovite să
se cheme.
Şi peştii dorm cu cearcăne
de soare
În apa nemişcată care
doare.
Din vise lenevite în nisip
Pleacă corăbii negre cu
trupuri fără chip.

VASILE SAV

Amurg

Nu căuta, nimicitorule, temeiul cuvîntului
căci neînchipuit mai mic decît bobul de grîu
ţi-este cugetul
şi-n sufletul tău nimic nu devine.

Nelinişte şi risipă, fiinţa în amurg
mai mult unduire peste tainele cîntului.
Semnele vremii alte lumini amintind,
cenuşa din pleoape o prea mare povară.

Vei umbla nebănuit eremit prin văile lumii
fără făgăduinţa întoarcerii.
Ce neasemuit lăcaş de odihnă ar fi
culcuşul sălbăticiunii
dar codrii în care tărîm s-au ascuns.

CRITICA STRĂINĂ ŞI EXEGEZA ROMÂNEASCĂ

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Într-un foileton critic Adrian Marino învedera, nu de mult, puţinătatea contribuţiilor, în critica literară românească, în direcţia discuţiei unor cărţi importante, de critică şi teorie literară, istorie literară şi estetică, cărţi scrise de autori străini şi apărute, recent, în traducere românească. Şi mai nemulţumitoare e situaţia privind exegeza românească pe marginea acestor traduceri. Comentariile sînt cuprinse, cu osebire, în „cuvîntul înainte“, „prefaţa“, „studiul introductiv“ prin mijlocirea cărora aceste texte sînt prezentate, pentru prima oară, publicului românesc. Uneori, o astfel de prefaţă lipseşte cu desăvîrşire, bunăoară, la traducerea românească a valoroasei cărţi a lui M. Bahtin : *Problemele poeticii lui Destoievski* (Editura *Univers*, 1970). Alteori traducătorul, cu o modestie demnă de o cauză mai bună, se limitează la un prea succint cuvînt înainte. Aşa Dieter Fuhrmann prezintă cititorului român, în mai puţin de trei pagini, *Structura liricii moderne* de Huge Friderich *(Editura pentru literatura universală*, 1969). Dar M. Bahtin şi Hugo Friderich semnează cărţi care apar pentru prima dată în româneşte. Un studiu detailat şi competent care să prezinte, în măsură egală, autorul şi cartea, ar fi fost, şi într-un caz şi într-altul, bine venite.

Exemplele amintite constituie însă o excepţie. Îndeobşte cărţile străine de critică, teorie şi istorie literară străine, cărţi apărute în româneşte, beneficiază de studii introductive temeinice, ample, minuţioase. Sînt contribuţii stimabile, ale exegezei, ale criticii româneşti, contribuţii despre care, din păcate, se aminteşte prea puţin. Aşa s-a întîmplat, de pildă, cu eminentul studiu introductiv al lui A. Duţu la cartea lui Ernest Robert Curtius *Literatura europeană şi Evul Mediu latin* (Editura Univers, 1970). Despre carte s-au scris mai multe recenzii ; nici unul din autorii recenziilor nu a găsit de cuviinţă să zăbovească măcar în treacăt, pe marginea studiului introductiv al lui Al. Duţu. De aceiaşi soartă ingrată a „beneficiat“ şi prefaţa semnată de Nina Façon la *Estetica* lui Benedetto Croce, prefaţă în care, în cîteva linii sigure, ni se prezintă o panoramă a operei şi a gîndirii filozofice a ilustrului estetician italian, precum şi etapele receptării lui Croce în România.

Lacuna semnalată evidenţiază astfel, dacă nu pete albe pe harta criticii noastre literare, atunci, oricum, ţinuturi mai puţin frecvente. De aici decurg nu puţine neajunsuri. Unul, şi care e departe de a fi cel mai neînsemnat e acela că exegeza românească pe marginea unui text de importanţă capitală în cultura universală, se bucură, uneori, în critica românească, de mai puţină atenţie şi preţuire decît, să zicem, apariţia cutărei sau cutărei plachete de versuri, mai mult sau mai puţin anonime. Ori, cum prea bine se ştie, traducerea unei cărţi marchează un moment important nu numai în viaţa proprie a lucrării ; alături de ceea ce teoria literaturii comparate numeşte „cariera“ operei, un loc tot atît de important îl ocupă şi „receptarea“ operei. Cum, în cazul nostru, receptarea nu priveşte o operă beletristică, ci o scriere critică, primul moment al receptării e marcat de studiul semnat de exegetul român care prefaţează, prezintă, scrierea. Prin mijlocirea acestui studiu ia contact, cu cartea tradusă, publicul larg. Studiul introductiv propune publicului un punct de vedere asupra scrierii, un punct de vedere al unui comentator avizat. Ni se oferă astfel, o modalitate de înţelegere şi valorificare a textului, modalitate prin mijlocirea căreia publicul e „introdus“ în structura ideatică a cărţii de critică sau de estetică literară. E în afara oricărei îndoieli împrejurarea că studiul critic trebuie să exprime astfel o atitudine clară, hotărîtă, principială faţă de modul de gîndire, faţă de sistemul de valori estetice, etice, ideologice vehiculate de text. Exegetul român nu poate rămâne indiferent, neutru, în faţa sistemului de valori pe care îl propune cartea de critică, teorie sau estetică literară scrisă peste hotare ; dimpotrivă, prezentînd-o publicului larg, exegetului i se solicită nu numai o compresiune de natură estetică ci, în măsură egală, o atitudine critică, combinativ şi angajată.

Întreprinderea solicită deci nu numai pricepere, acuitate estetică, subtilitate ci și fermitate ideologică. Exegetul român în studiul introductiv al unei cărți de critică e, astfel, cel dintîi chemat și dator să adopte o atitudine care să conducă către o valorificare critică a conținutului ideologic și estetic al cărții apărută în traducere românească. Așa face, de pildă, Nina Façon în competenta prezentare a operei lui Croce, prezentare care servește ca prefață la *Estetica* gînditorului italian. Nina Façon învederează contradicțiile filozofice din opera lui Croce, erorile parțiale ale gîndirii sale filozofice, atitudinea hotărît critică pe care exegeza marxistă italiană (Gramsci, îndeosebi) o are față de opera lui Croce (Op. cit. pp. 5, 57, 56). Prezența atitudinii critice o întîlnim și în introducerea lui Al Duțu la cartea lui Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*. Comentatorul român respinge ideile vehiculate în materie de filozofie a istoriei de Spengler și Toynbee idei, care servesc, în nu mică măsură, osatura, scheletul concepției istorice a lui Curtius. Dar, în această direcție, se pare că exegetul român putea merge mai departe. Nu este infirmată, în *Introducere*, una din tezele principale ale lui Curtius, teză potrivit căreia unitatea culturii europene se datorează exclusiv moștenirii latine transmisă prin mijlocirea culturii latine medievale din Occident. Este adevărat că Al. Duțu învederează împrejurarea că, la Curtius, cultura bizantină e delimitată „îngust" (Op. cit. p. XIX). Exegetul trebuia însă, credem, să ia o atitudine mai hotărîtă față de teza lui Curtis, teză care, reluată în toate articulațiile cărții, mărginește spațiul cultural al Europei la Occident.

Receptarea și valorificarea critică a structurii ideatice, a cărților traduse, opere importante ale criticii străine, trebuie să poposească, în măsură egală, și asupra minusurilor în argumentare, a unor lacune în informație, a unor aprecieri estetice deficitare, acolo unde astfel de cusururi pot fi detectate în arhitectonica și în suita de argumente a cărții. Cu îndreptățire semnalează astfel Nicolae Balotă, în *Marginalii la o istorie a romanului modern*, deficiențe de felul celor adineaori amintite în cartea lui R. M. Albérès *Istoria romanului modern (Editura pentru literatura universală* 1968). Astfel, arată criticul român, nedumirește la Albéres „o afirmație apăsată privind valoarea artei unor scriitori minori" (Op. cit. p. XXVIII). De asemenea, subliniază Nicolae Balotă, „raportul valorilor nu e întotdeauna cel just : Musil, de pildă, e pus pe aceeași treaptă cu Huxley, Faulkner tratat destul de sec, după o tratare călduroasă a lui Charles Morgan ; Françoise Sagan apare mai importantă decît Robbe Grillet ori Pinget" (Idem, ibidem). Credem însă că, în această direcție, obiecțiile și rezervele comentatorului puteau fi mai extinse .Albérès încearcă o istorie a romanului modern mai de grabă eseistic decît sprijinindu-se pe o metodă riguroasă. Lipsește, în cartea sa, preocuparea de a evidenția un proces istoric de evoluție a romanului. De aceea *Istoria romanului modern* reia, mai în fiecare capitol, centrat în jurul unei anumite tipologii a romanului, lucrurile de la început. Filiațiunile stabilite de Albérès sînt, apoi, nu de puține ori, externe și arbitrare. Romanul dostoievskian are, de pildă, ca descendenți pe Bernanos, Green, Mauriac (?) ; unele capitole ale cărții grupează laolaltă operele după criterii care nu au nimic de a face cu istoricitatea ; așa, de pildă, romanele „milei necruțătoare", „romanul mistic" (?), ș.a.m.d.

Prezența acuzată a spiritului critic ne întîmpină însă, evident, în studiul-prefață *Posibilitatea criticii* semnat de Sorin Alexandrescu ca o prezentare a traducerii românești a cărții lui René Wellek, *Conceptele criticii* (Editura *Univers*, 1970). Meritele lui Sorin Alexandrescu în direcția cunoașterii operei lui Wellek sînt mai mult decît stimabile. O traducere mai veche a *Teoriei literaturii* a lui Wellek și Warren beneficiase de un minuțios studiu critic al aceluiași exeget. În *Posibilitatea criticii*, Sorin Alexandrescu ne prezintă concepția lui Wellek asupra criticii literare. Dar studiul poposește și asupra acelor aspecte ale acestei concepții care i se par discutabile exegetului român. Sorin Alexandrescu subliniază, de pildă, lacunele de informație ale criticului american în ceea ce privește critica marxistă ; se evidențiază, apoi, ambiguitatea criteriilor metodologice folosite pentru a defini unele curente literare, ca de pildă, romantismul și realismul. În sfîrșit, după ce accentuează valabilitatea a nu puține idei ale lui Wellek în ceea ce privește „criza" literaturii comparate, exegetul român observă, cu îndreptățire, că, în acest domeniu, Wellek „pare mai mult a sugera o teorie decît a o duce pînă la capăt" (Op. cit. p. XV).

Tipologia pe care o adoptă studiile de exegeză la traducerile cărților de critică, teorie și estetică literară e, cum nu se poate mai firesc, variată. Cartea lui Marcel

Raymond *De la Baudelaire la suprarealism* (Editura *Univers*, 1970) e precedată de o amplă prefaţă, un studiu întins (54 de pagini) semnat de Mircea Martin. Comentatorul examinează, cu minuţia şi acribia istoricului literar, *Concepţia critică a lui Marcel Raymond*. O altă structură adoptă studiul introductiv al lui Cornel Mihai Ionescu la cartea lui Umberto Eco, *Opera deschisă (Editura pentru literatura universală* 1969). Studiul întitulat *Opera deschisă-o dialectică a ordinii şi a aventurii* învederează, îndeosebi, atracţia spre ideile generale. Cartea lui Eco e văzută într-o vastă relaţie, un complex al istoriei ideilor, de la Giordane Bruno la James Joyce, trecînd prin Cusanus şi Vico, Spranger şi Bergson, fenomenologia germană şi franceză. Dialectica „închiderii“ şi „deschiderii“, dialectică pe care o propune Eco, este prezentată astfel în conexiunea unui vast sistem de relaţii ; nu lipsesc, din structura vastă pe care o propune Eco, o adevărată viziune panoramică, trimiteri posibile pe care le sugerează, liniar, comentatorul român. Aşa, arată Cornel Mihai Ionescu, studiile lui Constantin Noica despre „conceptele deschise“, distincţiile formulate de Blaga, în filozofia culturii şi în *Trilogia cunoaşterii* (intelect „enstatic“ şi „extatic“), se pot reclama, cu prisosinţă, de la o perspectivă de idei apropiată de aceea propusă de Eco în *Opera deschisă*. Exegeza preliminară încercată, în cazurile amintite, de comentatori români, reprezintă astfel o contribuţie eficientă şi utilă la înţelegerea cărţii de critică sau estetică literară. Nu aşa stau însă lucrurile întotdeauna. Dacă osteneala lui D. Ţepeneag de a traduce cartea lui Alber Béguin este mai mult decît meritorie, (Albert Béguin : *Sufletul romantic şi visul*, Editura Univers, 1970), studiul-prefaţă al traducătorului : *Sub semnul Graalului*, poate ridica nu puţine obiecţii. Cea de căpetenie, cred, ar putea fi aceea care evidenţiază lipsa spiritului de rigoare, prezent în cartea lui Béguin dar, în suferinţă în studiul introductiv. Ţepeneag pledează astfel pentru o logică onirică, alta decît cea artistotelică, acesta din urmă fiind, pasămite, aceea a... bunului simţ. Chestiunea care e în discuţie nu e însă opţiunea pentru o logică sau alta, cititorul român ar fi avut mai mult de cîştigat dacă ar fi fost introdus, în problematica cărţii lui Béguin, cu un efort mai mare de sistematizare şi ordine.

Este greu de apreciat cît de întinsă şi rodnică poate fi influenţa pe care o exercită studiile de teorie, istorie, critică literatură străine asupra propriei noastre critici literare. Întîi, asupra lărgirii orizontului de informaţie ; apoi, pentru posibilitatea de a încerca, în domeniul literaturii române, a exegezei româneşti, un tărîm de aplicare a metodelor multiple şi complexe pe care le-a creat, mai ales în ultimele decenii, critica modernă.

Fără îndoială, dată fiind inevitabila situaţie de „ancilla“ faţă de textul tradus, situaţie pe care o are acest tip de comentariu, ceea ce trebuie să solicităm, întîi e lărgirea planului de editură a traducerilor din critica străină. Majoritatea traducerilor, de pînă acum, aparţin domeniului francez şi anglo-saxon. Planurile de perspectivă ne anunţă apariţia, într-un viitor care, sperăm, nu va fi prea îndepărtat, a *Esteticei* lui G. Lukács şi a *Comentariului* la *Viaţa* lui Don *Ouijote* de Unamune. E un prim pas în direcţia cuprinderii, în planul de traduceri româneşti a criticii şi estetici germane (Ediţia princeps a operei amintite a esteticianului maghiar Lukács a apărut în limba germană) şi spaniole. Iniţiativa trebuie continuată şi lărgită. Există, în teoria germană a literaturii, îndeosebi, cărţi fundamentale, ca, de pildă, opera lui Wolgagn Kayser *Das sprachliche Kunstwerk (Opera de artă ca limbaj)* a cărei traducere în româneşte ar reedita cariera fericită a ediţiei române a *Teoriei literaturii* a lui Wellek şi Warren. Cît priveşte domeniul spaniol, cartea lui Eugenie D'Ors despre baroc, un florilegiu din opera lui Ortega y Gasset ar introduce, în patrimoniul culturii noastre naţionale, fecunde, subtile şi novatorii perspective. Prea puţin s-a tradus şi din critica şi teoria literatură sovietică. O antologie a principalelor texte ale formaliştilor ruşi, însoţită de o riguroasă exegeză critică, din scrierile mai recente, traducerea cărţii lui V. Kojinov : *Originea romanului* (*Teorie şi istorie*), ar constitui exemplele fericite ale unei iniţiative care cu cît va fi luată mai curînd, cu atît va fi mai bine.

Exegeza literară românească, exercitîndu-se pe astfel de texte, ca şi aceea încercată pe marginea unor scrieri exemplare, comentariile care au format obiectul analizei noastre, îşi va putea dovedi, într-o măsură sporită, virtualităţile ei latente, în domeniul criticii de idei. Influenţa binefăcătoare a unei astfel de critici, acribia, rigoarea, larga informaţie, logica argumentaţiei îşi vor putea imprima astfel, într-o măsură sporită, pecetea asupra întregii noastre critici literare. E o speranţă pe care realizările notabile în domeniul exegezei şi a criticei de text tind să o transforme în certitudine.

atelier poetic

*

NIRVANA

Se-ntoarce bucuria
Spre fericirea dintîi
Nirvana în seara de dor care cheamă,
Fluidă îmbinare, o, dulce chemare,
De dor omenesc și cer neștiut
Te scurgi între trupuri amețite de teamă
De mult prea durute-așteptări.
Să-ntoarcem răspunsurile
Spre vechi întrebări
Și drumurile umblate cu pasul senin
Spre bulgări de praf și piatră bătrînă,
La fel de firesc ca atunci să primim
Chemările-n glas de țărînă.

DE-A-NGENUNCHIATELEA

Prea fericit,
să înțelegi bucuria-nchinării
ce n-ai s-o vezi nicicum
supusă împerechiere de trup și de țărînă
în mîna întinsă pentru a-l ține,
în pasul întors pentru a rămîne,
în gîndul că tăcerea poate să desmierde
în teama că jucînd poți pierde.

OLGA NEAGU

APUS

Se scurge lumina și n-o pot opri
Și-adîncul ce fierbe-n nespus
Deschide durerea din albul apus, —
Petale de toamne tîrzii.

Lumina se scurge în negrul abis
Și ochii-mi doresc s-o rețină ;
Se pierde în ceruri năluca senină
Și pleoapa-mi zadar am închis —

Se scurge lumina și-aș vrea s-o sugrum,
În pumni cu durere s-o strîng,
Se scurge lumina și apele plîng
Cu-albastru la margini de drum.

RODICA COJOCARU

OPRIRE

Opreşte-te
măcar pentru o jumătate
de cer
că să prindem din zbor
puţinul albastru răsfrînt
odată cu clipa
odată pe soartă
Opreşte-te
măcar pentru o jumătate
de vis
ca să prindem în zori
nevăzutul răsărit în tine
odată pe clipă
odată pe soartă
Opreşte-te
măcar pentru o jumătate
de zbor
ca să ne aprindem gîndurile
odată pe clipă
odată pe soartă
Opreşte-te
măcar pentru o jumătate
de moarte
ca să ne culegem petalele căzute
odată pe clipă
odată pe soartă.

MANOLITA FILIMONESCU

RUGUL VIEŢII

„O suflete al meu nu năzui la viaţa nemuritoare,
ci epuizează domeniul posibilului" (Pindar)

Pindar
Lunecăm
lunecăm —
corăbii de lut
în pînze cu timpul —
vînt nemilos!
În zare o chemare
în noi un mister
şi stele de ghiaţă pe cer.
În urmă o urmă
de pas delirînd
uitată de pas
uitată de gînd,
şi timpul
şi timpul
ce vînt nemilos!
Ne-ntoarce şi ultima urmă pe dos.
În zare nimic
ci doar nălucirea
în noi —
floarea de purpură
nemărginirea
şi-atunci ne mirăm
cînd solemni de prisos
murim pîn-la os
c-o-ntrebare pe buze.

RODICA PASCU

ALIENAREA ŞI NECESITATEA REINTEGRĂRII ÎN SOCIETATE

(Consideraţii asupra romanului lui Saul Bellow).

orientări

*

Dacă condiţia romanului este într-adevăr aceea de a fi „oglinda spirituală a unui veac", cum spunea Flaubert, atunci Saul Bellow ocupă pe bună dreptate „locul cel mai însemnat între scriitorii generaţiei care i-au urmat lui Faulkner şi Hemingway." [1] Într-o epocă şi într-o ţară în care sensul evoluţiei sociale duce la depersonalizarea individului, la obliterarea lui, Bellow cercetează în toate romanele sale problema relaţiei omului faţă de societate (deşi nu e un scriitor „social", în sensul curent al cuvîntului) revendicînd ideea de personalitate şi descoperind căile accesibile realizării ei. Criza deceniilor cinci şi şase este o criză existenţială în care toate manifestările sociale (fascismul, corporaţiile, conformismul şi isteria anti-comunistă de după război) au conlucrat la stabilirea unui climat opresiv, de incertitudini şi credinţe fragmentate, care a pus sub semnul îndoielii nu numai vechile idealuri umaniste ale Renaşterii şi Iluminismului, dar însăşi capacitatea omului de a supravieţui. „O consecinţă a acestei stări de fapt, observă Marcus Cunliffe în *Literatura Statelor Unite*, a fost dorinţa intensă a americanilor de a şti exact ce se petrece în jurul lor. Mai mult ca oricînd, ei şi-au căutat identitatea, atît cea personală cît şi cea naţională." [2]

Era şi firesc ca literatura să nu rămînă în afara acestei preocupări. Saul Bellow ar fi putut spune ca şi Sartre, „I choose man" (am ales omul) deoarece, într-adevăr, subiectul său este condiţia umană, nu cea socială. El nu mai este un scriitor social în sensul lui Dreiser sau Steinbeck (fapt reproşat de Steinbeck întregii generaţii postbelice, care a renunţat la preocupările de ordin social-economic şi politic ai anilor 1930 în favoarea unei metafizici mai largi a existenţei umane). Hotărîtoare în creaţia sa este imaginaţia, după Norman Mailer, „o imaginaţie prodigioasă, poate cea mai bogată imaginaţie pe care o are vreun scriitor al generaţiei mele," [3] şi nu analiza socială. Saul Bellow face o distincţie clară între realism şi „literalismul" sau „factualismul" care obstruează imaginaţia. El nu este un naturalist, chiar dacă simpatia sa pentru Dreiser i-a făcut pe unii comentatori să-l subsumeze acestui curent, pentru că spre deosebire de romanul naturalist sau romanul lui Dos Passos, Bellow nu creează mai întîi recipientul, mediul social, în care să-şi plaseze apoi personajele ca o ilustrare a unor teze preconcepute, ci porneşte direct de la individ. Romanul se scrie cumva de la sine fără premeditare ; după cum mărturiseşte autorul, „mediul social îşi sugerează singur stilul de prezentare. Eu numai îl elaborez" [4]. O atare operaţie caracterizează de altfel întreg romanul contemporan, salvîndu-l astfel de la generalitate, de la posibilitatea pe care o observa Jean Hougron ca „totul să devină gratuit, abstract, coerent ca o demonstraţie... Să rămîi spectator. Să nu te afli în miezul lucrurilor" [5]. Romanul social de tip tolstoian sau naturalist-panoramic pare azi aproape imposibil. Căci, dacă ar fi să-l credem pe Norman Mailer, scriitorul are astăzi de descriptat o societate care a devenit conştientă de sine, care se sustrage ochiului cercetător ; datorită diversificării şi complicării mecanismelor sociale, scriitorul contemporan nu-şi mai poate permite o viziune sinoptică, unificatoare, asupra societăţii. Literatura riscă să nu-şi mai poată îndeplini principala ei menire, aceea de a realiza, „un moment de linişte în mijlocul unui haos general..., o concentrare a atenţiei împotriva atîtor factori care o distrag“ [6].

---

[1] vezi Naïm Kattan, *Saul Bellow ou l'Amerique redecouvert*, în La Revue de l'Université Laval, Quebec. dec. 1962, p. 316. La această părere, deşi nu unanimă, a subscris un număr suficient de comentatori (Philip Rhav, Ihab Hassan, R. G. Davis, etc.) pentru ca în 1965 noul său roman *Herzog* să primească Premiul Naţional al Cărţii şi Le Prix International de Littérature.

[2] Marcus Cunliffe, *Literatura Statelor Unite*, E.P.L.U., Buc., 1969, p. 368.

[3] Norman Mailer, *Some Children of the Goddess*, în vol. Contemporary American Novelists, Southern Illinois Univ. Press, 1966, p. 26.

[4] interviu luat de Gordon Loyd Harper şi reprodus în revista Dialogue, vol. 2 1969, nr. 3, p. 60.

[5] cf. R. M. Albérés, Istoria romanului modern, E.P.L.U., Buc., 1968, p. 285

Oricare ar fi motivele, fapt este că „romanul-frescă“, ca să folosim expresia lui R. M. Albérès, a început să fie înlocuit cu „romanul-mărturie“, în care realitatea socială nu mai e privită ca un tablou obiectiv, ci prin „experienţa, verva şi dispoziţia unui erou-narator-martor“. Aşa de pildă, în *Aventurile lui Augie March*, Saul Bellow se transpune în personajul său, „creind un stil organic“ care „se potriveşte protagonistului şi temei sale... Stilul este Augie, cel care a scris cartea“ [7]. Într-un sens mai larg acest stil este stilul picaresc modern, după R.M Albérès dominant în epoca postbelică, şi care „traduce iritarea individului entuziast şi dezabuzat în faţa unei lumi mincinoase care şi-a regăsit pacea în mediocritate, confortul în abrutizare, liniştea în teama de război, înălţimea socială în cultul pentru „titluri“ şi intrigi, dragostea în erotism“ [8].

Dramei existenţiale a eroului modern, Saul Bellow îi opune, cu destulă prudenţă, conceptul romantic al împlinirii individuale. Asemeni lui Sartre şi Heidegger, deşi pe alte căi, Bellow ajunge să creadă că rostul actului de creaţie literară este de a susţine odiseea lăuntrică a eului în căutarea propriei sale fiinţe. „A crede în existenţa fiinţelor umane ca atare, înseamnă dragoste“ [9], spune Saul Bellow undeva, citind-o pe Simone Weil.

Într-un studiu asupra lui Saul Bellow, Leslie Fiedler pretinde că evreul nu mai e un alienat în societatea americană, că dimpotrivă, ar fi „pe cale de a se substitui în americanul reprezentativ“, trăind o experienţă tipic americană, care este urbană, însingurată şi cosmopolită [10]. Realitatea romanelor lui Saul Bellow pare însă să-l contrazică : Augie este molestat de băieţii de vîrsta lui, Herzog este privit cu suspiciune de autorităţi şi bănuit de spionaj din motive pur rasiale. E adevărat însă că, de cele mai multe ori, scriitorul extinde semnificaţiile conflictului său în sfera valorilor general umane. Alături de Jean Stafford, Frederick Buechner sau J. D. Salinger, el aparţine acelei modalităţi literare pe care Heinrich Straumann o numeşte „realismul psihosimbolic“, o formă de realism în care „evenimentele şi faptele descrise devin semnificative şi din alt punct de vedere decît cel pur mimetic“ [11]. Aşa spre exemplu, în *Victima (The Victim*, 1947), Bellow reuşeşte să dezvăluie adevărurile sociale şi psihologice profunde care se află dincolo de suprafaţa unui conflict antisemit. Rivalitatea dintre Asa Leventhal şi Allbee este, pe un plan mai larg, aceea dintre nordist şi sudist, imigrantul recent şi descendentul pelerinilor de pe „Mayflower“, opresor şi oprimat, călău şi victimă. Ei sînt, după părerea lui Naim Kattan, „ipostazele alternative ale americanului în general, care se resping reciproc şi care, nevrînd să-şi materializeze refuzul în propria lor distrugere, refuză Celuilalt un loc în ţara care nici unul nu şi-o mai recunoaşte ca atare...“ [12]. Eroii lui Saul Bellow nu suferă doar pentru că sînt evrei, catolici sau negri : ei suferă în egală măsură pentru că sînt victime ale condiţiei umane.

Formele alienării sînt deosebite. Joseph, protagonistul romanului *The Dangling Man* (Omul suspendat, 1944) trăieşte alienarea intelectualului refuzat de o societate hiperindustrială, privit cu deferenţă şi familiaritate protectoare, ca un fel de „enfant terrible“, de membri respectabili şi productivi ai acestei societăţi. El îşi părăseşte ocupaţia civilă şi trăieşte într-un fel de „stare marginală“, „suspendat“ peste abisul existenţei, în aşteptarea clipei cînd va fi chemat să-şi satisfacă serviciul militar. Dar dacă la început eroul îşi propune această izolare voluntar, ca din perspectiva ei să se poată autodescoperi, curînd el va ajunge să sufere din pricina însingurării şi a sentimentului că nu aparţine nimănui. Şi atunci grăbeşte momentul concentrării sale, chiar dacă viaţa cazonă şi războiul vor însemna desfiinţarea sa ca personalitate.

---

[6] interviul citat, p. 61.

[7] Chester Eisinger, Fiction of the Forties the University of Chicago Press, 1965, p. 361.

[8] R. M. Albérés., op. cit., p. 293.

[9] apud Chester E. Eisinger, ap. cit., p. 342.

[10] Leslie Fiedler, Saul Bellow, Prairie Schooneer, XXXI (Summer, 1957), p. 10.

[11] Heinrich Straumannn, American Literature in the Twentieth Century, London, 1962, p. 151.

[12] Naim Kattan, art. cit., p. 326 — Romanul aminteşte de altfel de celebra fraza a lui Sartre, „L'enfer, c' est les autres.“

Asa Leventhal, din *Victima* să înfrunte acuzațiile lui Allbee, un declasat alcoolic, care îl face vinovat de falimentul său moral și social, dar și asaltul propriilor sale temeri și prejudecăți, a sentimentului de nesiguranță amplificat pînă la paroxism de atmosfera încinsă a unei zile de vară și singurătatea la care îl constrînge absența soției. De cealaltă parte, Allbee încearcă să-și explice propriul său eșec invocînd un anume determinism social („Azi individul e aruncat în dreapta și stînga. Doar grupurile, organizațiile, sînt acelea care mai au șanse de reușită sau nu, și nu indivizii izolați") și incapacitatea de a se adapta la o societate care cultivă virtuțile supraviețuirii („oportunism, calculație, rafinament"), străine „spiritului anglo-saxon de umor și fair-play" pe care i se pare că l-a moștenit. Amîndoi au sentimentul izolării lor : Asa ca evreul proscris, Allbee ca intelectualul proscris. Amîndoi sînt într-o situație desperată, victime care își pot schimba locul între ele (de aici și ambiguitatea titlului). Asa și Allbee au nevoie unul de altul pentru a se elibera de o culpabilitate personală și reciprocă și, în ultimă instanță, „pentru a se defini, dar nu se pot defini decît refuzîndu-se"[13].

Cu *Aventurile lui Augie March* problema alienării atinge un grad și mai mare de sensibilizare. Ca și autorul, care a scris acest roman în Europa, în spiritul tradiției unor expatriați ca Glenway Wescott sau F. Scott Fitzgerald, Augie, în mare măsură un personaj autobiografic, este un dezrădăcinat[14]. Fiul unor imigranți stabiliți la Chicago, el trăiește incertitudinea unui cămin familiar părăsit de tată și terorizat de prezența unei bătrîne autocratice. De aceea începe să hoinărească de timpuriu, poate și din dorința de a găsi un substituit dragostei părintești pe care nu a cunoscut-o. O biografie asemănătoare are și Herzog (*Herzog*, 1964) cu deosebire că la el drama primilor ani ai copilăriei (un tată falit care încearcă fără succes diverse meserii, de la anticar la contrabandist, și o mamă firavă care își trece viața ca spălătoreasă prin mahalalele orașului) se va conjuga mai tîrziu cu însingurarea intelectualului deprins să trăiască mai mult cu cărțile sale. Lucru pentru care se și gîndește, la un moment dat, să deschidă o florărie : „De ce nu ? Asta ar fi însemnat un contact mai direct cu viața... Privările la care îl supunea izolarea sa intelectuală erau greu de suportat pentru un om cu temperamentul său. Auzise de pildă că oamenii aceia singuratici din New York, claustrați în camerele lor, ajunseseră să cheme poliția în ajutor : „Trimite-ți o mașină după mine, pentru Dumnezeu ! Trimite-ți pe cineva ! Închideți-mă într-o celulă cu cineva !... (trad. n.)[15].

Ceva mai tîrziu, Herzog va contempla cu regret „perspectiva vieții pe care ar fi putut-o duce dac-ar fi fost ființa iubitoare" pe care și-o dorea Ramona, perspectivă asupra căreia romanul se încheie totuși ca un fel de promisiune.

Pentru că, ne atrage atenția autorul, ceea ce le lipsește acestor personaje este dragostea. Ei rămîn solitari atîta timp cît nu cunosc sentimentul iubirii, camaraderia față de semenii lor. Acest lucru îl deosebește pe Augie de Joseph bunăoară. Augie găsește suficiente resurse sufletești pentru a trece peste disprețul și malițiozitatea fratelui său Simon (cuplul seamănă pe undeva cu cel din *La est de eden)*, mărturisind : „În secunda în care l-am văzut l-am iubit din nou. Nu puteam face altfel". În virtutea dragostei pentru fratele său și, mai tîrziu, pentru soția sa, Augie ajunge să se regăsească pentru a se împlini ca personalitate. În timp ce Joseph, care se îndepărtează de fratele său și de prieteni, izolîndu-se într-un soi de mizantropism vecin cu *Însemnările din subterană* ale lui Dostoievski, nu poate deveni suveran pe soarta sa, așa cum visează, și își caută ironic salvarea în armată și violența războiului. Tot astfel, Asa Leventhal este incapacitat de propria sa timiditate spirituală, de refuzul său de a accepta riscurile care decurg din stabilirea unor relații umane. Temerile și nesiguranța îl fac să uite generozitatea și compasiunea pe care, în condiții normale, le-ar fi datorat unui dezechilibrat cum este Allbee. Acesta și este motivul pentru care în final Asa se confundă cu Allbee, fiind pe rînd victima și călăul său. În contrast cu el, Schlossberg, ziaristul din același roman, reprezintă o formă avansată a conceptului de umanism propus de autor, omul pentru care viața merită să fie trăită datorită frumuseții și demnității ei.

Ca și Hawthorne, prin urmare, Bellow are o venerație deosebită pentru umanitate și condamnă absența dragostei care permite oamenilor să se izoleze. După opinia sa, scriitorul care insistă asupra „înstrăinării“ și-și face din aceasta un obiect de cult, este un negustor de șabloane, care încurajează autocompătimirea (aluzia la literatura existențialistă a „out-sider-ului“ este destul de străvezie). Omul, spunea Marmeladov în *Crimă și pedeapsă*, nu trebuie să se mulțumească numai cu o slujbă și cu un cămin al său, el trebuie să aibă sentimentul că aparține comunității omenești. Este ceea ce încearcă să facă Augie sau Herzog în finalul romanelor, cîștigînd pe bună dreptate un ascendent asupra semenilor lor. „Eu, mărturisește primul, cu ajutorul dragostei îmi rezervasem o soartă mai bună... Mă căsătorisem cu femeia pe care o iubeam și de aceea mă aflam pe singura cale demnă de urmat în viață.“ [16].

---

[13] Naim Kattan, art. cit., p. 327

[14] Vezi și romanul *Henderson, regele pdoii* care redeschide epoca exodului intelectual spre Lumea Veche. „Acesta e destinul generației mele de americani, spune Henderson : de a porni în lume și a încerca să descopere înțelepciunea vieții." (trad. n.)

[15] Saul Bellow, *Herzog,* A Fawcet Crest Book, New York, 1956, p. 250

Dacă s-ar fi oprit aici, tentativa literară a lui Saul Bellow ar fi fost suspectată de idilism edulcorat. Dar soluția dragostei nu este, evident, perfectă. Ca întotdeauna, ea împarte și victime : Herzog, părăsit de a doua sa soție, o femeie vulgară, insensibilă și frivolă ; Simon, șantajat de femeia prin care încearcă să se salveze de la monotonia unei căsătorii contractate din interes ; Augie însuși, trecînd patetic prin situațiile cele mai desperate deoarece, așa cum spune fratele său, el nu reușește să „țină în frîu dragostea prea multă care se află în sufletul său“. Dar poate că în ultimă instanță nu dragostea e culpabilă, ci incapacitatea oamenilor de a o trăi intens pînă la capăt. Sau poate teama lor de a nu fi dominați de ea, de a nu fi absorbiți, subsumați personalității celuilalt. Bellow intuiește această posibilitate făcîndu-l pe Augie să exclame ironic : „Eu nu vroiam să fiu ceea ce alți oameni încercau să facă din mine și totuși vroiam să le fiu pe plac. Explicați-mi cum se pot împăca aceste două lucruri ! O soartă independentă și în același timp dragoste — ce confuzie“ ? [17].

E aici o dualitate care îi frămîntă în egală măsură atît pe Augie cît și pe Herzog : pe de o parte, acceptarea pasivă a condiționării afective și formative a altora, pe de altă parte încercarea de a-și conserva libertatea individuală. Majoritatea romanelor sale par de altfel să-și pună problema liberei opțiuni sub forma destul de limitată și circumspectă a întrebării : poate cineva eluda determinismul și presiunile anihilatoare ale societății contemporane fără a alege calea nihilismului și a revoltei anarhice ? (întrebare la care, după propriile-i mărturisiri, autorul a preferat să răspundă afirmativ). În mare măsură (*Aventurile lui March* nu fac decît, așa cum afirmă eroul lor, să consemneze „numeroasele persoane care mi-au ieșit mereu înainte cu sfaturi și dezvăluiri importante de-alungul întregului meu pelerinaj pe pămînt.“ Dar, spre deosebire de Franzer sau fratele său Simon, Augie nu acceptă deterministul lor sub nici o formă : „Nu, eu nu vroiam să fiu ceea ce el /Einhorn/ numea „determinat“. N-am acceptat niciodată determinismul și nu am devenit niciodată ceea ce au vrut să facă alții din mine... “ [18]. În ultimă instanță el este un fel de personaj cameleonic (și prin acestea se deosebește de individualiștii anarhici ai lui Dos Passos) care împrumută culoarea personalităților pregnante întîlnite în cale, dar care își păstrează nealterată esența sa proprie, încercînd să se realizeze ca ins.

Realizarea individuală este unul din dezideratele semnificative ale operei lui Saul Bellow. De aceea, poate, majoritatea romanelor sale uzează de formula unui „bildungsroman“, a unei inițieri în viață, în care eroii pornesc în căutarea propriei lor individualități în credința că, așa cum spune Joseph, „înainte de toate eu trebuie să știu cine sînt“. Dar corelația dintre concepție și forma romanului merge și mai departe. Așa de pildă, în *The Dangling Man*, care ilustrează incapacitatea lui Joseph de a se realiza în interiorul comunității umane, condamnîndu-l la solipsism, are forma unui jurnal de însemnări, sarcastic și infatuat. *Herzog*, care repetă o dramă asemănătoare (falimentul intelectualului, incapabil de a comunica cu semenii săi) e conceptul în parte sub forma unor scrisori incoerente și fără adresă (din moment ce Herzog le adresează lui Spinoza, Nietzsche sau sie însuși), demonstrînd faptul că între erou și societatea americană nu se poate stabili un dialog corespunzător. În schimb *Aventurile lui Augie March*, al căror protogonist, chiar dacă nu se realizează pe deplin, își trăiește cel puțin viața frenetic și generos, îmbracă forma romanului picaresc, adecvat vitalității excesive a eroului ; semnificativă este aici și schimbarea de ton, autorul renunțînd la tonalitățile sumbre, kafkiene și realismul sever al cărților sale anterioare, în favoarea unui stil de un umor și o inventivitate exuberantă care a influențat substanțial proza americană contemporană. În orice caz, se pare că acest stil și comicul îi sînt mai congenitale scriitorului, care în interviul acordat revistei *Paris Review* (și reprodus în *Dialogue*, vol. 2, 1969, nr. 3, p. 56) mărturisea : „Cred că atunci cînd mi-am scris primele cărți eram prea timid. Mă temeam să-mi dau drumul la voce. Cînd am început să scriu *Augie March* am renunțat firește la multe din reticențele mele. Poate că am renunțat chiar la prea multe, dar eram cuprins de emoția descoperirilor... Cărțile dinainte, deși utile nu-mi ofereau o formă în care să mă simt în largul meu. Scriitorul trebuie să se simtă capabil să se exprime cu dezinvoltură, firesc și cursiv într-o formă care să-i elibereze spiritul și energiile creatoare".

---

[16] Saul Bellow. The Adventures of Augie March, New York, The Viking Press, tenth printing, 1966, p. 488

[17] idem, p. 117

[18] idem, p. 117

Nu toți eroii lui Saul Bellow reușesc să ia o atitudine semnificativă față de destinul lor. Joseph, de pildă, încearcă să găsească o zonă în care să-și poată exercita libera alegere (ca și eroii lui Sartre), dar nu o găsește decît în izolarea de comunitatea umană. Herzog, la rîndul lui, crede în afirmația lui Emerson că „principala menire a lumii este edificarea omului. Viața personală a fiecărui om este o monarhie mai prețioasă(...) decît oricare regat din istorie" [19], dar în fapt nu reușește decît să încurce și mai rău ițele propriei sale vieți. „Am încercat să fiu o persoană mediocră, mărturisește el. Mi-am văzut de slujbă, am căutat să ies cu bine la liman, mi-am făcut datoria așteptînd să se împlinească vechiul quid pro quo. Dar nu m-am ales decît cu un ghiont în ceafă. Credeam că am încheiat un fel de înțelegere tacită cu viața, ca să mă scutească de nenorocirile cele mai rele. O idee tipic burgheză ! " [20].

Dintre toți poate numai Henderson *(Henderson, the Rain King,* 1958) reușește să contribuie efectiv la condiționarea propriului său destin, în orice caz într-o mai mare măsură decît Augie care se lasă tîrît de evenimente. Dar cu excepția lui Joseph și a cuplului Asa Leventhal — Allbee, aproape toți acești eroi învață să accepte viața așa cum este ea, să o trăiască intens și generos, aproape hedonist. „Iată-mă șezînd aici, explică Schlossberg la un moment dat, în timp ce cu mintea mea cutreier lumea. Există oare vreo limită dincolo de care gîndirea mea să nu poată trece ? Dar peste-o clipă aș putea să mor aici pe loc. Viața mea are o limită. De aceea trebuie să fiu eu însumi pe deplin" [21].

Poate că și aici Saul Bellow se face purtătorul de cuvînt hasidismului (în forma sa secularizată) cu care Chester Eisinger îi găsește anumite puncte comune. Ca și Martin Buber, principalul teoretician al neohasidismului, Bellow propune conceptul unei vieți „trăite cu ardoare și bucurie exaltată", din care să nu lipsească dragostea și responsabilitatea față de semeni. Pe un plan mai larg însă, scriitorul reînnoadă cultul experienței care, după Philip Rahy, e inaugurat de strigătul lui Strether „Trăiește, trăiește !", și care a făcut istorie în literatura americană, începînd cu Whitman, Melvile, Twain, și terminînd cu Kerouac, al cărui roman *On the Road* (*Pe drum*, 1956) ar putea servi ca titlu pentru toată această literatură exaltată și pragmatică.

Expresia fidelă a acestui cult este Augie March, eroul picaresc pornit într-o „campanie în căutarea unei sorți demne", a dragostei și a bucuriei de a trăi. Cu el, e de părere Michael Bessie, Bellow a creat „primul roman american care a reușit într-adevăr să se degajeze de puritanism" [22]. Augie judecă viața în termeni activistici, stabilind primordialitatea actului, a contingentului, deși nu rămîne indiferent nici la apelul ideilor. El traversează diverse medii sociale, acceptă contactul cu tot ceea ce îi scoate viața înainte, în credința că posibilitățile experienței sînt nelimitate, sau că, așa cum spune un alt personaj, „omul trebuie să facă de toate în viață". Inerent naturii sale cercetătoare este impulsul de a merge, de a se deplasa („the urge to go"), chiar dacă, ca și Henderson, el nu are conștiința destinației sale. Într-un fel Augie anticipează eroii lui Kerouac pentru care „călătoria este atît o eliberare cît și un narcotic, căci numai deplasarea, făcută în viteză, este cea care contează cu adevărat" [23]. Din acest punct de vedere sfîrșitul romanului e deosebit de semnificativ : „Uitați-vă la mine cum alerg pretutindeni. Eu sînt un fel de Columb al necunoscutelor apropiate și am certitudinea că se poate ajunge la ele în acea terra incognita imediată care se întinde în fața privirilor noastre. S-ar putea ca eu să dau greș în această tentativă. Probabil că și Columb și-a închipuit că greșise atunci cînd l-au adus înapoi în lanțuri. Ceea ce nu însemna că nu există o Americă“[24].

---

[19] Saul Bellow, *Herzog*, p. 198

[20] idem, p. 234

[21] cf. Frederick J. Hoffman, *The Fool of Experience Saul Bellow's Fiction*, în Contemporary American Novelists, Southern Illinois Univ. Press, 1966, p. 87

[22] apud Pietrre Brodin, Ecrivains Américanis d'Aujourd'hui, Paris, 1964, p. 34.

[23] Marcus Cunliffe, Literatura Statelor Unite, p. 375.

Prin urmare Augie realizează dificultățile intreprinderii sale și riscul pe care și l-a asumat. „Veți înțelege așadar — ne explică el — că am încercat întotdeauna să devin ceea ce sînt. Dar e un lucru înspăimîntător. Căci ce se întîmplă dacă ceea ce sînt eu de la natură nu e chiar lucrul cel mai nimerit ? “ Dar, adaugă el mai departe, poate cu prudență exagerată, „eu n-am să silesc mîna destinului să creeze un Augie mai bun, nici să schimbe aceste vremi într-un veac de aur (...) E mai bine să mori așa cum ești, decît să trăiești toată viața ca un străin... “[25].

Această temă cu implicații hedoniste devine și mai explicită în nuvela *Seize the Day* (Bucură-te de prezent 1956). Dar aici eroul, deși ajunge la concluzia că numai prezentul e real („Adevăratul univers e prezentul. Trecutul nu ajută la nimic. Viitorul e plin de incertitudini. Numai prezentul e real — aici și acum. Bucură-te de prezent ! “[26]), nu știe totuși să trăiască în prezent și, la cei patruzeci și patru de ani ai săi, e prea tîrziu ca să mai învețe. În schimb Henderson înțelege că drumul spre salvare trece prin efortul de a redescoperi realitatea și de aceea părăsește experiența aglomerată, haotică a orașului, stabilindu-se pentru moment în Africa (o Africă pe care Saul Bellow nu o cunoaște prea bine) în credința că omul pentru a se regăsi trebuie să înceapă cu trecutul, să se întoarcă la starea naturală, să accepte eterna dualitate materie-spirit, rațiune-instinct. Odată în plus „personajele lui Saul Bellow încearcă să se realizeze, să se depășească — nu prin escapism, revoltă, erotism sau alte soluții facile — ci prin reconcilierea lumii spirituale cu izbucnirile vieții“[27]. Pe alocuri eroii săi par să creadă în necesitatea de a rămîne „suspendați“ (dangling) în afara societății pentru a-și conserva independența. Dar chiar și Joseph e decis să se întoarcă în societatea semenilor săi atunci cînd va fi împlinit misiunea sa de autocunoaștere, pentru că „binele nu se realizează în vid, ci în compania celorlalți oameni, stimulat de dragoste“. Acesta este și motivul pentru care Augie, Herzog sau Henderson fac o concesie în cele din urmă, acceptînd intimitatea — de astă dată de lungă durată — a unei legături de dragoste. În mare măsură *Herzog* este romanul imposibilității comice de a realiza o sinteză intelectuală care să satisfacă epoca noastră. Fără a fi totuși o carte antiintelectuală, *Herzog* contrazice modul de gîndire (și produsele sale peste veacuri) al intelectualității europene, întemeiat pe primordialitatea ideii și pe privilegii de castă, opunîndu-i soluția unei intelectualități pragmatice, active și angajate, care să fie scutită de erorile grotești comise sub imperiul ideii abstracte. Posibila eliberare a lui Herzog de sub acest imperiu începe odată cu renunțarea la o serie de idei în vogă — sartriene sau camusiene — care se dovedesc inadecvate pentru tentativa sa de a supraviețui, și, implicit la izolarea sa socială, pentru că numai „frăția este aceea care îi face pe oameni mai umani“[28].

După cum observă Frederich J. Hoffman, unul din comentatorii săi cei mai avizați, „scopul lui Saul Bellow de-a lungul întregii sale cariere a fost acela de a arăta că, oricît de absurde ar fi actele sale, omul trebuie să-și asume riscul integrării sale în societate“[29]. Se pune însă întrebarea dacă Bellow reușește o autentică integrare a eroilor săi. Am spune că într-un fel da, deși unele soluții din finalul romanelor sale par fortuite. În orice caz este exagerată afirmația lui Norman Mailer după care Saul Bellow „creează numai indivizi solitari, nu și relații între ei“, că personajele sale rămîn în marea lor majoritate însingurate deoarece autorul însuși este „un talent solitar“ — „facultatea imaginației“ fiind prin însăși firea lucrurilor opusă „capacității de a surprinde relații“[30]. Credem mai degrabă că nu stă în intenția lui Saul Bellow să creeze asemenea relații pînă la capăt ; ar fi fals, atunci cînd societatea însăși nu le poate crea. „E un lucru inuman, spune undeva scriitorul, să trăiască atîția oameni împreună și din contactul lor să nu rezulte nimic“[31].

Saul Bellow se disociază atît de optimismul facil și conservatorismul unei părți a literaturii, cît și de nihilismul și radicalismul iconoclast al celeilalte : „Adevăratul radicalism trebuie să se întemeieze pe ... gîndire, pe cunoaştere, nu pe poză şi sloganuri". Procesul „afirmării" la acest scriitor este un proces subtil şi prudent, mai puţin generos decît cel al anilor 1920, care nu trece în general dincolo de proclamarea necesităţii de supravieţuire („... omul trebuie să aibă suficientă putere pentru a învinge ignominia a-şi împlini destinul"), în spiritul acelei tradiţii a ghetourilor europene pe care o aminteşte Marcus Klein, tradiţia „micului omuleţ" (dos kleine menschele) „care e silit sub presiunea primejdiilor de pretutindeni să găsească soluţii ingenioase pentru salvarea sa personală"[32]. Scriind un roman realist în accepţiunea clasică a cuvîntului (adică unul de relaţie individ-societate) Bellow nu este străin de literatura care îşi victimizează eroii. Totuşi, în ultimele sale cărţi, deşi problematica este în continuare gravă, el îşi investeşte eroii săi cu o mai mare încărcătură comică decît în *Omul suspendat* sau *Victima* : „A început să mă obosească solemnitatea lamentaţiilor, explică Saul Bellow în amintitul interviu. Obligat să aleg între litanie şi comedie, am ales comedia ca fiind mai energică, mai înţeleaptă şi mai bărbătească. Acesta e adevăratul motiv pentru care îmi displac primele mele romane. Le găsesc prea lamentative, prea plîngăreţe. Literatura modernă a fost dominată de un ton elegiac în răstimpul anilor 1920—1950, atmosfera creată de Eliot în *Ţara pustie* şi de Joyce în *Portretul artistului în tinereţe*..."[33].

---

[24] Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*, p. 536

[25] cf. Chester Eisinger, *Fiction of the Forties*. p. 356.

[26] Saul Bellow, *Seize the Day*, The Viking Press, New York, 1956, p. 66

[27] Pierre Brodin, *Ecrivains Américains Aujourd'hui*, p. 34.

[28] Saul Bellow, *Herzog*, p. 333

[29] Frederich J. Hoffman, *The Fool of Experience*, p. 85

[30] Norman Mailer, *Some Children of the Goddess*, pp. 26—27.

[31] apud Pierre Brodin, *Ecrivains Américains d'Ajourd'hui*, p. 33

De aceea eroii lui Saul Bellow sînt mai aproape de „bufonul" („schlemiel" sau „schlimazl") din literatura idiş care, ca şi eroul din *Gimpel Nebunul* de Isaac Singer (tradus în engleză de Saul Bellow), este constrîns să accepte impoziţiile vieţii, reuşind totuşi să-şi păstreze intacte umorul, răbdarea şi credinţa în oameni. Majoritatea personajelor sale „supravieţuiesc în maniera unui 'bufon' (fool) care crede pentru că a nu crede înseamnă un pas înainte spre un sfîrşit tragic şi desperat"[34]. În treacăt fie spus, tema transformării omului în bufon, a victimizării sale, este destul de frecventă în literatura şi chiar arta occidentală. Dar la Saul Bellow ea devine şi mai pregnantă datorită împletirii mai multor tradiţii : ebraică, rusă, anglo-saxonă, franceză şi germană, (ceea ce l-a făcut pe Pierre Brodin să spună că Bellow „cîntă pe o claviatură internaţională") şi caracterul esenţialmente urban al experienţei descrise, dominat, mai ales în primele două romane de o atmosferă de absurd şi grotesc kafkian.

Personajele lui Saul Bellow nu au prin urmare nimic eroic (dacă a rezista vieţii nu e un act de eroism[35] dar nu rămîn nici figurile paranoice de alienaţi cu care ne-a obişnuit un anumit gen de literatură. Romanele lui nu se termină cu certitudini ; în cel mai bun caz, ele lasă o poartă deschisă spre o posibilă descoperire a acelei Americi inaccesibile sau spre o legătură restabilită între om şi realitate. Dar autorul, ca şi eroii săi, mai păstrează privilegiul unei ultime speranţe : „Eu nu puteam să cred că totul era atît de sumbru, că nu existau prilejuri de bucurie, că nu existau iluzii, că oamenilor nu li se permitea să uite permanentele lor decepţii, mai mult sau mai puţin permanenta lor durere, moartea copiilor, a amanţilor, a prietenilor, eşecul tuturor cauzelor, senilitatea..."[36].

Romanele sale sînt pline de acea vitalitate, exuberanţă şi niciodată resemnare care amintesc cuvintele lui Thoreau : „Eu nu vroiam să trăiesc ceea ce nu era viaţă atunci cînd pentru a trăi trebuia să plătesc atît de scump. Nici nu vroiam să practic resemnarea decît atunci cînd era neapărată nevoie. Voiam să trăiesc în profunzime, să sug toată măduva vieţii"[37].

MARCEL CORNIŞ-POP

---

[32] apud Frederich J. Hoffman, op. cit., p. 82

[33] *Dialogue*, vol. 2, 1969, nr. 3, p. 59

[34] Frederich J. Hoffman, *The Fool of Experience*, p. 92. Vezi şi frecvenţa cu care apare cuvîntul „fool" (nebun, neghiob, bufon), în dialogul dintre personaje.

[35] Tot în interviul reprodus de revista *Dialogue* Bellow spune : „Nu cred să fi reprezentat vreodată oameni într-adevăr buni nici unul din personajele mele nu e admirabil pînă la capăt. Poate din prea mult realism. Aş vrea să reprezint oameni buni ... Dar cel mai adesea reprezint numai oameni care doresc să aibă anumite calităţi şi care par incapabili să-şi realizeze deziderattul la o scară valorică cît de cît semnifictivă ! (p. 61)

[36] Saul Bellow, *The Adventures of Augie March*, p. 255

[37] apud Chester E. Eisinger, *Fiction of the Forties*, p. 262

din literatura universală

*

Teresa Maria Moriglioni

●

ÎNTOARCEREA LÎNGĂ PĂMÎNTUL MEU

Întoarcerea lîngă pămîntul meu,
lîngă pămîntul meu amar, aspru, sărat!

Tu nu cunoşti acel septembrie
ce-mi lumina pămîntul natal?
Acel roşu septembrie al tufişurilor
ce miroseau a muşchi de pădure şi a ciuperci
şi acea cernere a pinului
la prima ploaie de toamnă.

Verdele de septembrie al mării
mai dulce şi mai trist
decît o despărţire de dragoste,
miracolul amiezii
în scoica de linişte
a dunei pîrjolite
unde ard tufele de grozamă sălbatică
şi ienupărul cu mirosuri amare.
Ce ştii tu despre trestie
şi despre tainicul ei dialog
cu briza nocturnă şi apa,
despre alga inertă şi verde
sub al lacului turn
sau al izmei ce creşte
pe marginea şanţului?

Ce ştii tu despre mine
şi despre nostalgia mea
dacă nu cunoşti acel septembrie
ce-mi lumina pămîntul natal?

DARUL

Aş vrea să am sîni de magnolie
imaculaţi să-i aduc
dulcilor violenţe ale mîinilor tale.

Aş vrea să renasc în fiecare zi
crin nou de-o puritate scînteietoare
bucuriei tale să-l dărui.

Aş vrea să fiu miraculoasă
pentru că umilă nu pot să fiu
şi pentru că iubindu-mă tu
cu darul meu aş putea
singurătatea ta s-o îmblînzesc.

SOLITUDINE

O, vechea, infinita mea solitudine!
Ea se reîntîlneşte mereu

sub acelaşi soare,
de-a lungul aceluiaşi ţărm.
Să ne iubim aşadar!

Devreme ce eu, femeia, nu sînt
mai mult decît o iederă amară
ce veghează printre pinii pădurilor,
iar tu eşti seva mea de venin.

NOI

Tu şi eu
sîntem aceeaşi viaţă
care curge de-atîtea milenii.

Tu şi eu
sîntem aceeaşi disperare
sîntem aceiaşi tristeţe.

Tu şi eu
nu sîntem decît fragmentele
unui imens androgin
în miezul timpului întins.

TIMP

Cad foi de ziare
lîngă tăcuţii mei paşi
fără ecou.

Trec foi de ziare
pe faţa mea, aripi
înfricoşător de mute.

Cad foi de ziare
de-a lungul drumului
abia foşnind în tăcere.

In româneşte de AUREL COSMA şi ANGHEL DUMBRAVEANU

LUCIAN BLAGA

TEATRU

cronica literară *

Ediţia profesorului Eugen Todoran continuă procesul de reeditare a operei lui Lucian Blaga; reeditare necesară, premearsă de excepţionale studii semnate de Al. Paleologu, Eugen Todoran, I. Negoiţescu, Mariana Şora, Pavel Bellu. Teatrul lui Blaga reintră, într-o formă mult purificată de aberaţii exegetice, în conştiinţa publicului. Un contur aparte îi este dat teatrului lui Blaga, o înaltă recunoaştere în şirul de valori ale literaturii interbelice. Istoria literară, eseistica, au, înaintea teatrologiei, iniţiativa cercetării. Montări sporatice, dar totuşi montări, *repun în discuţie valabilitatea textului dramatic. Lîngă vagi negaţii, răspunsurile afirmative, din ce în ce mai numeroase, luminează un adevăr: Blaga este un dramaturg modern, rămînînd însă pentru orice actor regizor,* un dramaturg dificil. *Dificultatea iniţială provine din necontenitele întrepătrunderi dintre poezia, filozofia lui Blaga şi teatrul propriu zis. Mari investiţii de cultură îi sînt necesare celui ce descifrează un text ori un rol. Dificultăţi aproape insurmontabile ridică atmosfera de magie, de mister, cuprinderea structurii interioare a mitului ori a tăcerilor. Pentru spectacolul românesc, dramaturgia lui Lucian Blaga e un tărîm încă mitic. Deocamdată teatrul lui Lucian Blaga aparţine istoriei literare. Recunoaşterea meritelor, cel puţin a unora dintre ele, nu a întîrziat niciodată prea mult, fie şi sub formă protocolară. Prestigiul scriitorului inhiba atitudini făţişi denigratoare. Negaţiile, cîte au fost, au făcut şi fac şi azi carieră; îndreptările polemice nu lipsesc însă. Teatrul lui Blaga devine clasic, se clasicizează, intrînd alături de poezie în panteonul valorilor literaturii noastre. Recunoaştem în Blaga un mare dramaturg în măsura în care e un mare scriitor; pentru a trece mai departe, va mai fi necesar timp. În pădurişul de adevăruri ce s-au spus despre teatrul lui Lucian Blaga, începînd cu articolul lui Tudor Vianu din* „Masca timpului“ *se pot, tot mai greu, introduce lucruri noi; şi tot aşa de adevărat e că cu greu se poate face, într-o întreprindere critică, abstracţie de studiile înainte-citate. Între trăinicii, teatrul lui Blaga iscă unele dintre cele mai spectaculoase exageze ale criticii ori eseisticii actuale. Cu acest argument vom încerca să schiţăm o sumă de probleme, pe care le ridică teatrul lui Blaga.*

1.Tînărul Blaga. *Blaga iubeşte, să se observe, profeţii. Pe nu puţine pagini de eseistică de tinereţe el însuşi are un ton profetic.* „Trebuie“, „se cere“ *însoţesc de mai multe ori afirmaţiile scriitorului. Trebuie să facem, să schimbăm, să transformăm. Pe uriaşe schelării se întrevede, pentru cititorul atent, configuraţia unei gîndiri consecvente. Timpul se zbate în cuvintele scriitorului, timpul are nevoie de altceva. Imperativele sînt împlîntate în mijlocul frazelor. Şi asta nu fiindcă tonul era la modă. Cu mai bine de zece ani înainte de* „Ecoul dramatic, *Blaga prefigura o idee fundamentală a gîndirii sale. Ne interesează aici tonul scriitorului, acelaşi în* „Probleme estetice“ *(1924)“. „Metafizica şi organizaţia socială ne-au rămas datoare o nouă dogmă bine întemeiată şi o nouă „biserică“. Abia după o asemenea împlinire se va putea vorbi de un nou stil al vieţii născut din setea de absolut, aşa cum acest stil l-am descoperit în cîteva perioade ale istoriei. Dar pentru aceasta încă odată se cere:*

anonimat
dogmă
colectivism spiritual
artă abstractă
stilizarea lăutrică.“

Scurt, precis, răspicat.

Ca pentru mai mulţi gînditori ai începutului de veac, spiritul european are nevoie de altceva. Blaga aduce şi el, în vastul concert de idei, idei noi, rostite răspicat. Va fi fost gîndită, alături de aceste „învăţături" şi Zamolxe, *drept o piesă profetică, o piesă prin care Blaga presupunea destinul ideilor sale ?* „Drama lui Zamolxe", *scrie Mariana Şora, pe urmele unei idei a lui Tudor Vianu,* se petrece într-un moment de „amurg al zeilor" şi de „revalorificare a tuturor valorilor" ; el însuşi *(Zamolxe n. n) apare cu o viziune metafizică unificatoare, care încearcă să dea* răspuns unor probleme existenţiale (Cunoaştere poetică *şi mit* în opera lui Lucian Blaga, *Fd. Minerva, 1970, pag. 73). Zamolxe e Nietzsche, aşa cum a presupus cineva ? Sîntem foarte departe de această presupunere. Zamolxe este o meditaţie asupra destinului profetului (pentru Blaga) dintotdeauna. Faptul că această parabolă poate „alege" cele mai ciudate nume din istoria gîndirii ori a religiilor drept presupuse modele, faptul că exegeţi cu preferinţe ciudate ar mai putea adăuga atîta patetică erudiţie în descifrarea unui şir prelung de modele, nu reliefează decît forţa de generalizare a piesei. Dar sugestia fundamentală o dă însuşi textul lui Zamolxe (Blaga e întotdeauna atît de generos cu autoexplicările, pentru cei dispuşi să-l citească în întregime, şi mai ales fără grabă !). În peşteră, Zamolxe are viziunea unui Moşneag (sorbind cucuta) a unui tînăr, a unui bărbat pe rug, în care* „îi ghicim pe viitorii Socrate, Isus, Giordano Bruno" *(Al. Paleologu,* Teatrul lui L. Blaga, *vol.* „Spiritul şi litera" *pag. 85). Cucuta, coroana de spini, rugul, acesta este sfîrşitul profeţilor, al tuturor profeţilor, al tuturor acelora care neagă zeii consacraţi în numele altora, mai vrednici de folos timpurilor. O identificare a lui Zamolxe cu fiecare dintre ei se străvede :* „De cîte ori te cauţi pe tine / Mă găseşti pe mine" *îi răspunde „Cel de pe rug" (Giordano Bruno a fost întotdeauna la mare cinste în opera lui Blaga). Moşneagul închină cucută cu zeii ; „aşa aş închina şi eu cu ei" replică Zamolxe, în acelaşi stil al negaţiei. Miturile se interferează şi se suprapun.*

Aducătorii noilor adevăruri mor „dar pămîntul aude, iar pămîntul nu uită" *sfîrşeşte „cel de pe rug". Ce rol au aceste viziuni ale lui Zamolxe, care e forţa lor integratoare ? Oare Zamolxe rezumă, într-un fel, destinul fiecăruia dintre ei, fiind, prin aceasta, un mit necesar unei alte geografii, unei alte istorii ?* Mitologia rămîne mitologie, fie că e „imaginată", fie că e „văzută" *scrie Blaga (*Trilogia valorilor, *ed. Fundaţiilor, Buc., 1946, pag. 234). În peştera Zamolxe se asimilează unor mituri „văzute" sau, altfel spus, aceasta e prima etapă a intrării sale, ca personaj dramatic, în mit. Moşneagul, întîia apariţie, vine de acolo de unde nu e timp, de acolo „de unde vin numai visurile", de unde vin „marii visători". Visurile, mari visători, acestea sînt obîrşiile. Profeţii vin dintr-o ţară a visurilor, recunoscute drept mit. În munţii Daciei, un profet trebuie să împărtăşească soarta celorlalţi profeţi, să urmeze implacabila lege a* intrării în mit. *Dar pentru a exista mitul e necesară moartea sa, uitarea învăţăturii sale „zeificarea" sa. Tînărul Blaga meditează deci pe marginea mitologiei visate de Eminescu : fiindcă Eminescu a fost acela care a vrut să creeze o mitologie românească, un loc al începuturilor, în care să se întrezărească, conform ideii romantice, soarta unui popor, destinul său. Un grandios vis al începuturilor îl integrează pe Zamolxe în ţara mitului eminescian. În Dacia eminesciană, Zamolxe e una din statuile necesare. Blaga încearcă să meargă şi mai în urmă, acolo unde zeul Zamolxe *)* e omul, *într-o definiţie care poate aparţine atîtora : poate şi tînărului Blaga ce îşi presimte, orgolios, un nimb, o statuie, o neînţelegere.*

2. Orgoliul luciferic. *Teatrului lui Blaga îi găsim, în fiecare etapă, „traduceri" în filosofia poetului, mitosofie, în momentul în care Marele Anonim intră în scenă, definit în limita misterului ce devine mit. Sub privegherea Marelui Anonim filosofia devine* mitosofie. *În această mitosofie* „creatorul de artă e identificat cu orizontul misterului şi al revelărilor", *dar, în acelaşi timp,* „creatorul e condamnatul unui destin pentru care cel mai adesea el singur nu găseşte argumente *sau, pentru a circumscrie mai larg problema" : Teoriile care văd în creaţia de cultură, şi în speţă, în creaţia artistică, numai un fel de compensaţie, de înşelare de sine a omului, teoriile care privesc omul ca un automat de iluzii compensatorii, sînt răsturnate de experienţa curentă :* demnitatea omenească o plătim cu un spor de nefericire *(subl. L. B.* — Trilogia valorilor, *1946, pg. 584—585). Propoziţiile sînt valabile pentru toţi creatorii lui Blaga în egală măsură, pentru Zamolxe ca şi pentru Manole, ca şi pentru Avram Iancu. Exemplară e, şi păcat că nu s-a insistat mai mult asupra ei, demnitatea*

---

* Dspre Zamolxe al geţilor în concepţia lui Blaga, ca şi de alte probleme lăsate în suspensie aici, ne vom ocupa altădată.

eroilor lui Lucian Blaga, a creatorilor, *din piesele amintite. E adevărat*, creația precede morala *(fraza revine ca un leit-motiv în opera lui Blaga) dar e necesar să adăugăm că la fel de bine* „creația include morala“, *o morală de alt tip, în justificarea „creatorul e condamnatul unui destin...“ ; morală de* începător *(echivalența creator-începător trebuia să ne fie în atenție) și niciodată una osificată, acoperită de obloanele înțelegirii fără adînc. Amoralismul Marele Anonim (și el personaj al unei grandioase piese de teatru) e amoralismul mitul inițiatic dintotdeauna.*

În abstract vorbind „sporul de nefericire“ *a eroilor lui Blaga este bivalent, urmînd, pe de o parte* „experiența curentă“ *(și de aici ar trebui să concludem că izvoarele filosofiei ori mitosofiei blagiene au și un drum al experienței personale, a cărei primă etapă de valori focare ar fi teatrul) și pe de altă parte, sistemul său de gîndire, conceput aproape simultan. Nu trebuie neglijate, deci cele două aspecte. Faptul că în ediția definitivă cîteva piese apar retușate, nu numai „corijate“ stilistic, ci și identic spune destul. Dar, deocamdată, nu ne interesează atît formarea ideilor lui Lucian Blaga, cît teatrul său : fără a intra în amănunte, să constatăm că teatrul, în măsura în care presupune o filosofie (ori mitosofie) presupune în același timp o biografie a eroului, precum și fragmente, cu semnificație „autobiografică“. Prin teatru, mitosofia blagiană se retrage și mai adînc în tărîmul mitului său originar. Așadar, eroul-creator al lui Lucian Blaga trebuie să stea, mai întîi, în atenția noastră. El se detașează de celelalte personaje, cîștigînd aproape independența unui „mister“.*

Creatorul, una cu „orizontul misterului“ se relevă celorlalte personaje după sistemul „cunoașterii luciferice“. *Pentru grupul personajelor celorlalte (grup la propriu : în fiecare dintre piesele lui Blaga există un* grup *cu un rol foarte bine definit) personajul străbate stadiile ce, în sistemul lui Blaga, defines etapele cunoașterii luciferice : starea de grație, ieșirea din grație, orgoliul luciferic, eșuarea, integrarea în mister. Putem vorbi despre o „stare de grație“ în cazul lui Zamolxe, a lui Manole, a lui Avram Iancu. Orgoliul luciferic înseamnă, pentru ei asumarea propriului lor destin de creator, după cum „integrarea în mister“ începe drumul intrării lor în legendă. Pentru „grup“ eroul-creator trăiește, pe de altă parte, însăși existența aceasta, a* „Marelui Anonim“. *Dramaturgia lui Blaga ar fi, într-o posibilitate a ei, (Zamolxe) o încercare de definire a „Marelui Anonim“, un joc de-a „cunoașterea totală a lumii“.*

Pe de altă parte, istoria creatorului *e particularizată în* Meșterul Manole. *Ceea ce era în Zamolxe metaforă, generalizare pe planuri foarte largi, reprezintă aci o fază. Zamolxe nu reprezenta, în fapt, o purificare, un fel de sacrificiu întru nașterea unui mit. Zamolxe nu e încă un creator de cultură ci un creator de neam, de datină (vezi „colaborarea“ Zamolxe-Mag) Creator propriu-zis, de cultură e abia Manole.* „Crearea culturii cere cîteodată negrăite jertfe : ea ucide și devastează. Creația își are pîrjolul ei. Meșterul Manole și-a zidit biserica. Surprindem pîlpîind în această legendă ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează adesea chiar pe creator (. . .). Se crează cu adevărat cele mai adesea numai la înalte tensiuni, cărora, organele de execuție nu le rezistă întotdeauna (Geneza metaforei și sensul culturii). *O magistrală analiză a piesei intreprinde E. Todoran (*Meșterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga. *Extras din* Folclor literar, *vol. II, 1968, pg. 5—37), și nu e în intenția noastră de a repeta analize și idei. Mai complexă (evident) decît Zamolxe,* Meșterul Manole *pare o primă formulare, o primă meditație asupra tezelor din „Geneza metaforei și sensul culturii“ și apoi din „Artă și valoare“ cu privire la sacrificiul creatorului. Înfăptuirea „bisericii“ (a operei adică n. n.) cere tot, „și te duce de-a dreptul în moarte sau sărăcie, în cer sau nebunie“, îl citează un meșter pe Manole. Meșterii alăturați lui Manole sînt, după moartea acestuia „cu rostul pierdut“. Demonia lui Manole acționează, din moarte, asupra lor. „Integrarea în mister“ a lui Manole, a artistului prin urmare, ar însemna confundarea sa cu opera ce a înălțat-o : iar* biserica *pentru Manole e, totodată, soția sa, cea închisă în zid : Cei doi se puteau regăsi numai în moarte. Pentru a opri cîntecul din zid. Cîntec ce, se va vedea, are deosebite semnificații în teatrul lui Lucian Blaga. Să mai observăm că Manole străbate „fazele transcrise parcă dintr-un scolastic tratat de dramaturgie“ (I. Negoițescu ne sugerează regăsirea acestei fraze) într-un fel, care reia multe din elementele din Zamolxe, dar cu inițiative mai mari în planul parabolei.* Marele orb *religie pură, divinitate,* Isus-pămîntul *în tulburarea apelor, deci personaje cu sensul minus, mari absențe, sînt înlocuite aici de Găman* (pămîntul, *vezi Eug. Todoran — Meșterul Manole, art. cit.), dansul Mirei pe Găman sugerînd însuși ridicarea bisericii. De unde începe, totuși, creația ? În piesa lui Blaga de la însuși marele orgoliu al creației. Omul e sortit să creeze, el se definește ca om prin creație, deci îi va fi dat, pentru împlini-*

rea ei, să treacă peste orice obstacol. Nimic nu înseamnă, „prea mult“ pentru creatorul lui Blaga : hybris nu există în aceste piese. Tragedia eroului provine din destinul său de creator, destin asumat. Destin tragic ? Nefericit uneori, așa cum am văzut, tragic de foarte multe ori. Nefericit pentru meșterii ce-l însoțeau pe Manole care, izbăvind creația, și-au epuizat rosturile vieții. Tragic pentru Manole, fiindcă pentru el creație înseamnă moarte. Care sînt resorturile intime ale tragediei ? Marele Anonim cere creația dar în același timp o limitează, protejînd absolutul. Convenind că această frază ar reprezenta o parabolă, am putea traduce această frază și în felul următor : jocul cu absolutul e un joc al morții, și un întreg șir de mituri despre „oameni care au văzut idei“ se ocupă despre acest joc al ideilor. O ciudată formă de întîlnire are loc între teatrul lui Blaga, (în cele mai adînci semnificații ale sale) și teatrul lui Camil Petrescu. Fu sînt dintre acei / Cu ochi halucinați și mistuit lăuntric / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei. Cu ochi halucinați cu sufletul mărit, ca Luca pictorul din Ivanca, *piesă căreia i-ar fi fost dat să încheie acest ciclu al creației.*

Etapele drumului luciferic *se străvăd și în* Avram Iancu, *dramă care introduce în dramaturgia lui Blaga epopeea eroică. Semnificant, mai departe e* jocul *și, mai ales, cîntecul. Avram Iancu se naște, mitic, dintr-o „pasăre care n-are* somn“ *intrînd, după încheierea destinului său, în același* cîntec. *La modul mitic, „intrarea în mister“ a eroului devine intrarea lui în* cîntec.

3. Cîntecul, dansul. *Într-un amplu studiu* (Lucian Blaga, poet orfic), *N. Balotă se oprește pe larg asupra rostului cîntecului în poezia lui Blaga. Pe noi ne vor interesa mai mult rosturile „cîntecului“ în teatru. Cîntecul e pentru Lucian Blaga o lume autonomă, cu sensuri mult prea adînci pentru a fi disecate în cîteva pagini. Antonomia acestei lumi se conturează în clipa despărțirii „cîntecului“ de poezie, de expresia poetică. Cîntecul reprezintă o taină, sau, în termenii mitosofiei blagiene, un mister ce poate fi doar delimitat. Cîntecul e frecvent în piesele lui Blaga, aliat fiind acestor forțe ale „revelării“ adică al umplerii de semnificații ale mitului. În poezii, explicațiile sînt mai clare, repetarea lor, insistențele lui Blaga asupra „cîntecului“, ne aruncă o lumină asupra unei structuri ale gîndirii sale mito-poetice. Să urmărim aspecte ale metaforei : „Ziua din urmă, Omule, e-adevărat / din tot ce-a fost / nimic nu s-a schimbat, / rotește sus același cer“ /* se-ntinde *jos același pămînt. /* Dar un cîntec s-a iscat / Mare și tainic, în larg *(s. n.). Poezia e din vol. „În marea trecere“ și se numește „Taina inițiatului“. În „La cumpăna apelor“ cîntăreții sînt „bolnavi“, boala fiind înscrisă în condiția lor. „Răni ducem, izvoare / deschise sub haină, / sporim nesfîrșirea / „c-un cîntec c-o taină“. Să se observe, încă odată,* cîntec *pentru Blaga nu înseamnă poezie, ori numai poezie nu înseamnă* cuvînt, poemă *ș.a.m.d. : el înseamnă un mesaj venit de altundeva din adîncurile mitului. „Din Hades cîntînd / privighetorile vin / s-așează la masă / între pîine și vin“. E o modalitate deci de conversație cu adîncurile, o posibilitate de* a asculta *vocile de dincolo, el e sunetul pur al* integrării în mister. *O capodoperă a liricii blagiene* Suprema ardere *(scrisă în ultima parte a vieții) cuprinde ceremonia nesfîrșitei treceri. „Dacă lumina ar cînta / vărsîndu-și puzderia / noi am vedea cum cîntecul / consumă materia“. Suprema ardere, supremul sfîrșit, ar fi acela așezat sub semnul* cîntecului. *În piesele lui Blaga „cîntecul“ e un oracol, un semn, un loc în care exuberanța vieții se îngemănează cu presimțirea extincției. El potențează tragismul, tîrîndu-l în zare de umbră. Cîntecul subliniază o atmosferă, și mai ales în piesele de început e legat, s-a văzut de ce, de dans. Un „cor al copiilor“ are, în Zamolxe, relief deosebit, lîngă dansul sacru închinat zeificării lui Zamolxe, știut fiind ce înseamnă „copil“ în gîndirea lui Blaga. Madura, cîntărețul dac, echivalează poematic, pe Zamolxe, profetul (sau cel puțin îi servește de pandant). Iată „vorbele scornite“ de Madura : „Hoinăresc spre soare din frunziș răsfrînt el îmi cade-n harfă Nu mai știu să cînt / Zariște pleșuvă, / gîndul mi-e nătîng. / Alb măciez mă cheamă / Și iau drumu-n crîng / Ghimpi se-nfig în mînă / Șerpi trec prin amurg / Și din răni pe strune / stropi de sînge-mi curg“. Pe Madura Zamolxe „l-a cunoscut pe vremuri“ cînd Zamolxe se reîntoarce printre oameni ; Madura e deja trecut în legendă. Iată ce povestește Zomolxe despre el : „Trăia în cetățuia lui, tot singur / pînă ce-și ucise sufletul / Nu știe nimenea de ce. Oamenii spun / că într-o noapte-au auzit / copite cu de-argint pe drum în jos / . . . / S-apoi în colb de lună / s-a văzut un roib în goană / Fără stăpîn în șea / se întorcea splinatic la castel /. Legată cu o funie de coadă / tîra în urma lui o harfă ca un mort“. Așa mor cîntăreții daci, îi răspunde Zamolxe, „Din partea mea-l pricep așa de bine pe Madura“. Cîntărețul intrase deci în moarte, trimițîndu-și în lume doar calul de care era legată harfa : după ce ia cunoștință de destinul profetului dintotdeauna, prin viziunea Moșneagului, a tînărului, a bărbatului, Zemora îi vorbește lui Zamolxe, despre Madura, cîntărețul. După cele trei întîlniri, aceasta pare să fie semnul intrării sale în moarte.*

„Harfa, tîrîtă ca un mort" de calul lui Madura lărgeşte şi ea perspectiva : cîntăreţul a murit, cîntecul moare, odată cu el moare taina profetului însuși, *taina lui Zamolxe, învăţătura pe care el trebuia să o aducă poporului său.*

În alt sens, cîntecul, dansul au o valoare magică, la fel ca în folclor. Dansurile dezlănţuite ale Nonei, ori ale „jocurilor". Mirei sînt invocaţii, cîeodată de tipul descîntecului. Ca în folclor „cîntecul", „jocul", au rolul de a aduce în arenă „forţe obscure" : personajele lui Blaga le trăiesc în „joacă" prin exprimarea unei vitalităţi frenetice, dar ele punctează evident acţiunea prin maxime generalizări. O poezie în vizibilă legătură cu „Tulburarea apei" se cheamă „Fiica pămîntului joacă" („În marea trecere" 1924). Fiica pămîntului, *cea care se bucură fiindcă „şapte popi ţin liturghie pentru dracu" e aceeaşi Nona din* Tulburarea apelor *cea care se învîrteşte chicotind : „Învîrte-te volbură / orbeşte călugării / Învîrte-te sfredel" În turla bisericii /.../ Spulberă iile / sparge ulcioarele / treci peste dealuri / mergi peste vie / învîrte-te, volbură ! Sîntem aproape de sabatul drăcesc : scriitorul îl priveşte cu un ochi complice. Biserica (cea din Tulburarea apelor) se va ridica abia după ce* Moşneagul şi Nona *vor fi murit. Dansurile Nonei (Tulburarea apelor e o piesă fără „cîntec") invocă şiruri de morţi, invocă dionisii catastrofice, Cu o uşoară tentă freudiană în Ivanca (s-ar vorbit prea mult despre influenţa freudiană în* Ivanca : *în varianta din 42* divagaţiile medicale, bătrînul-marele eu, *sînt epurate, scriitorul renunţînd la „aspectul clinic" al subiectului : rămîne intact dansul eroinei cu umbrele strămoşilor, în visul lui Luca. Dansul — unire în moarte, în plan simbolic, e şi dansul Mirei din „Meşterul Manole". Din ziduri rămîne un cîntec, care şi el se va încheia odată cu moartea lui Manole. Cîntecul, ultima taină : odată mort* cîntecul, *poate începe* legenda, *povestea celor ce au fost. Cîntecul, dansul, iată doi „catalizatori" ai acţiunii dramatice : pe porţiuni mai mari sau mai mici, ele contribuie la realizarea unui ritual, nu creştin, nu ortodox, ci un ritual al pămîntului : un ritual păgîn.*

De necontestat însă (şi iarăşi observaţia e a tuturor) jocurile vin în teatrul (şi în poezia) lui Blaga pe aripile lui Zarathustra — dănţuitorul.

4. Simetrii și personaje. *Pactul cu diavolul, goetheanul drum al cunoaşterii, devine în teatrul lui Blaga drum îndelung bătătorit nu numai de cei vegheaţi de daimonul construcţiei, ci de o sumă întreagă de personaje în care acesta îşi săvîrşeşte în voie lucrarea : diavolul lui Blaga trăieşte într-o dulce frăţietate mitică cu Dumnezeul basmelor, cooperînd pe cît se poate la închegarea faptei. În* Arca lui Noe *(dramatizare aproape a unui text din T. Pamfile, citat de mai multe ori, cu evidentă plăcere, de Blaga). Dumnezeu e „Moşul", Diavolul e un Nefîrtate, amîndoi intreprinzători şi harnici, capitalişti într-un cuvînt. Diavolul lui Blaga nu e înzestrat cu o glorie specială, e mai degrabă un fel de certificat de magie, reprezentat de un ghebos, de un „om cu cercel" de un „Nefîrtate". Lui Blaga i-au plăcut ereziile /„drepturile raţiunii" — vezi* Eonul dogmatic/ *şi bogomilismul are şi el arendate o seamă de pagini ale teatrului. În orice caz, să remarcăm că în teatrul lui Blaga drepturile diavolului sînt legate de drepturile raţiunii. „Diavolul" anunţă dogma şi scuipă cu scîrbă în direcţia ei. Evident, nu în văzul lumii, ci mai pieziş, căci şi el trebuie să-şi păstreze tainele ; sorgintea lui e deci folclorică, dar şi demonică.*

Personajele lui Blaga cresc din simetrii, din contrapuncte, din preluări, transformări, din piesă în piesă, de motive şi idei. Construcţia se vădeşte trainică, în ciuda obiecţiilor ce i s-au adus ; impresia de dezarmonie poate veni din divagaţia lirică a personajului (a cărui rost am încercat să-l lămurim, parţial, în partea precedentă), care nici ea nu sparge vreo lege. În materie de construcţie dramatică, Blaga e un dramaturg de lege veche. Doar personajele îşi permit să aducă un duh nou, o mireasmă tulburătoare, cîteodată şi din ţinuturi expresioniste. Ele se ordonează după o muzică a ideilor, într-un dans ciudat, de simetrii rar tulburate. Ele se repetă mereu, transmiţîndu-şi, din piesă în piesă, făclia unui foc interior unic. Zemora — Nona — Ivanca — Mira ş.a.m.d., iată nume pentru o idealitate feminină ce se cheamă „fiica pămîntului". Acelaşi personaj, într-un rol mărunt, într-o ipostază ori într-alta, vine din piesă în piesă, ca mesager al unui spectacol niciodată sfîrşit. Un Zamolxe purtat prin istorie vom mai regăsi, pe pagini mai multe ori mai puţine (Popa *din Tulburarea apelor va servi drept sfînt, prin moaşte, biserici etc). Altfel, personajele se constituie în grupuri, cel mai frecvent fiind alcătuit de* copii *(copilăria şi satul se întregesc reciproc, alcătuind un întreg inseparabil — L-Blaga, Elogiul satului, Discurs de recepţie la Academia română). Personajele poartă, ele însele, destinul unor mituri. Ele împreună, trudesc la o operă, la o creaţie destinată anonimatului (ca sens) şi istoriei (ca mesaj).*

Simetriile pot fi urmărite mai departe, în amănunt. Replicile, unele, sînt aforistice, în virtutea aceloraşi simetrii.

— Cum vezi, vin la tine de-a dreptul din teatru.

— Altă dată veneai din mînăstire.

— Cam tot atît.

Simetriile fixează un fir al ideației, al naşterii dramei.

Atmosfera pieselor are ceva de Götzendämmerung. Cetăţi care ard, biserici care ard, cimitire cărate de ape, cataclisme ; o undă de umor apare în piesele tîrzii, Arca lui Noe *şi* Anton Pann, *dar piesele acestea nu se numără printre creaţiile remarcabile ale lui Lucian Blaga : căci dramaturgia scriitorului* e mai degrabă o operă de tinereţe, încărcată de toate ambiţiile ideile şi efervescenţa vîrstei. Cu unele retuşări, mitosofia blagiană va dezvolta, în sistem, aceste febre iniţiale. Dramaturgia lui Lucian Blaga, creaţie de sine stătătoare, oferă o seamă de repere în creaţia lui Blaga, jalonînd, în acelaş timp, o autobiografie spirituală.

Excelent e studiul introductiv, aparţinînd lui Eugen Todoran al acestei ediţii (ce cuprinde** Zamolxe, Meşterul Manole, Cruciada copiilor, Anton Pann) **deschidere adîncă, de rare subtilităţi interpretative.

C. UNGUREANU

D. R. Popescu: „ACEŞTI ÎNGERI TRIŞTI"

Scriind despre nuvelele lui D. R. Popescu, Micu şi Manolescu, în Literatura română de azi, *afirmă că prozatorul „îşi regizează spectacolele". Dacă trimiterea ar privi caracterul dramatic al povestirilor, criticii ar fi intuit filonul ce se va adînci în piesele ulterioare. Din păcate cei doi vizează „cîmpul ars de soare, incendiul pădurii". Deci nu tehnica dramatică prezentă în proză aşa cum este de pildă cazul în schiţele şi nuvelele lui Caragiale. Dar chiar dacă descrierile din povestiri urmăresc o desfăşurare asemenătoare* regizării unui spectacol *este totuşi un indiciu că tînărul prozator de-atunci avea o viziune ţinînd de genul dramatic, anunţîndu-l pe dramaturgul de mai tîrziu.*

Aceşti îngeri trişti, *recentul volum apărut la Editura „Dacia" din Cluj, cuprinde două piese mari, prima care dă şi titlul cărţii şi* Cezar, Măscăriciul piraţilor *sau* Capcana *sau* Cine îndrăzneşte să verifice dacă împăratul are chelie falsă *(echivalenţe ce-şi au rostul lor şi pot fi gustate de cititor deşi pentru spectacol fără prea mare interes) şi trei piese într-un act :* Luminile paradisului, Visul *sau* Damen-vals *şi Dirijorul.*

Aceşti îngeri trişti *este o replică la* Citadela sfărîmată *a lui Horia Lovinescu. Vechea citadelă nu putea rezista sau cel puţin aşa ne prezintă lucrurile dramaturgul într-o piesă schematică şi demonstrativă, altfel scrisă cu pricepere şi meşteşug. Şi acolo se face o comparaţie cu îngerii :* „Dan" : *Şi eu m-am speriat.* Irina : *De ce ?* Dan *:Aveai o expresie atît de ciudată ! Ca un înger.* Irina *(rîzînd) : Cum ca un înger ?* Dan *(încurcat) : Nu ştiu de unde mi-a venit comparaţia asta. Erai luminată, ca de o flacără. Parcă vedeai ceva" (Horia Lovinescu,* Teatru, *EPL, 1967, pg. 27), flacăra ce schimbă înfăţişarea celor doi fiind dragostea, aşa cum îngerii trişti o vor visa şi ei fără s-o atingă. Pentru că, între timp, condiţiile sociale s-au schimbat. În locul citadelei sfărîmate e nevoie de o altă citadelă, pe măsura noilor timpuri şi piesa lui D. R. Popescu arată cît de greu se pot apropia cei ce se visează îngeri, dar nu sînt, îngerii trişti, într-o continuă aşteptare, într-o neîmplinire amară. Piesa este ca o pînză de paianjen în care iniţial nu ştii cum au ajuns personajele, dar care însă nu se pot desprinde fiind angrenate într-un joc ce pare dispersat dar se dovedeşte pînă în cele din urmă atît de strîns. Tinerii din piesa lui Lovinescu visează dragostea de tip Tristan şi Izolda şi finalul convenţional al piesei arată că iubirea sfîrşeşte într-o legătură obişnuită, de aplaudat fireşte, pentru că salvează instituţia familiei.*

Tinerii lui D. R. Popescu sînt din altă plămadă. Nu trebuiau să se acomodeze unei noi situații, aparțin acesteia, s-au născut și au crescut într-o altă societate. Orice prefaceri sociale ar fi intervenit dragostea rămîne însă ca și nevoia împlinirii, conflictele interioare fiind solidare condiției umane, trecînd peste timp și spațiu. Silvia nu e numai victima unei situații ci și a unei concepții greșite despre dragoste ce i-a pustiit universul lăuntric. Și ea a visat cîndva : „Aș fi vrut să fiu albină pentru că albinele zboară sus, deasupra pămîntului, cînd se îndrăgostesc... Sus, în văzduh, în lumină, acolo unde aerul e curat, acolo zboară albina, plină de dragoste, beată de dragoste“. *(pag. 81). Realitatea a fost însă alta și rădăcinile înfipte adînc în pămînt au împiedecat-o să se desprindă de el. Unde a dus-o viața ? Din cădere în cădere la concepția :* Nu știu cum să fac să-mi fac rost de-un suflet de material plastic... se spală bine plasticul și nu intră la apă“. *(pag. 19).*

Ion este și el o victimă : a familiei, mai bine zis a tatălui său, a prietenilor, a aceleiași imposibilități de împlinire sufletească, ceilalți care-și afișează conștiința și vor să fie de folos altora neavînd în realitate nimic omenesc în ei. Ion e în căutarea unui om și a dragostei. Oamenii i-au dovedit-o de ce sînt capabili înșelîndu-i buna credință, făcîndu-l „huligan“ fără să fie și trimițîndu-l nevinovat la închisoare. Cît despre dragoste : „Trebuie să-mi găsesc fata pe care o caut... Ea mă așteaptă... Plec, o să colind toată lumea asta pînă o s-o găsesc. Căci ne-am pierdut urmele, ne-am rătăcit unul de altul. Ea mă așteaptă, simt, are încredere în mine, știe că vin“. *(pag. 93). Cîtă deosebire între aspirațiile acestuia de atîtea ori criticat și batjocorit dar rămînînd peste toate „om“ și cei bine văzuți pentru că-și știu ascunde sentimentele, descoperindu-le doar la nevoie, după cum face Petru cînd amanta ar vrea să-și părăsească bărbatul ca să-i devină soție.* „De ce să umblăm cu romantisme ? Iubire, chestii de-astea nici la liceu nu mai țin... Iubire ! Ce penibil sună cuvîntul ăsta. Ce răsuflat !“ *(pag. 73).*

Silvia și Ion cu toate greșelile lor sînt singurii „oameni“ din această piesă. Au rămas cu aripile de îngeri intacte, gata de zbor, toți ceilalți fiind lipsiți de omenie și responsabilitate. Cei doi sînt singurii capabili să viseze și să simtă acel „a fost odată“ așa cum încep basmele în care cred. Pentru că dragostea aparține și ea basmului ca și visul, ca și viața. Ceea ce copleșește în Acești îngeri triști *este iscusința autorului de a țese plasa în jurul unor personaje aparent fără legătură dar atît de strîns legate între ele încît numai puse alături adevăratele sensuri ale desfășurării dramatice se reliefează pînă la desnodămîntul atît de plastic încît peste amărăciunea de cenușă ce-o simți tot timpul, peste jocul umbrelor și penumbrelor, intervin asemeni unei flori ce anunță primăvara, încrederea și speranța, aceeași așteptare nealterată, plutind ca niște fluturi albi într-o zi însorită. Îngerii sînt triști, dar sînt și rămîn îngeri. Simbolul se înalță dincolo de păienjenișul și alunecările ce țin de aceeași condiție umană ce caută deopotrivă zborul și văzduhul. E o lecție magistrală pe care dramaturgul o dă celor ce vor să unidimensioneze conștiința omenească : Sufletul e complex, cunoaște felurite tendințe ce nu pot fi reduse și care în fond îi dau omului și măreția și slăbiciunea.*

Plină de semnificație este și Cezar măscăriciul piraților *deși aici planul depășește condiția umană vizînd socialul și istoricul. Pentru autor Cezar este un pretext interesul nepunîndu-se pe reconstituirea unui trecut istoric ce-i servește doar de cadru în care se desfășoară drama, o dramă ce-și schimbă doar măștile, textul fiind același. Jocul continuîndu-se indiferent dacă Cezar e adevăratul Cezar sau un substitut al acestuia, profitînd de împrejurările istorice și jucînd în realitate rolul lui Cezar ales din mulțimea pretendenților posibili. Decalajul dintre aspirațiile celui ce se dă drept Cezar și pînă la un punct este doar un măscărici și imposibilitatea depășirii contemplării eului propriu pentru realizarea unui echilibru (concordanța dintre epocă și personalitatea istorică) este atît de mare încît deschide calea unei povești ce se repetă la infinit și în care Cezarii se urmează unul altuia, simbolul rămînînd dincolo de persoana fizică, indiferentă, care se mulează perfect pe el :* „Cezar va trăi mereu, crima, inteligența, tirania, dreptatea,... Cezar își va schimba actorul“ *(pag. 231) ;* „Ce-i pasă lumii de adevărata existență a lui Cezar sau de surogatul ei jucat de altcineva ?“ *(pag. 228).*

Într-o eră a actorilor lucrurile nici nu se pot petrece altfel. D. R. Popescu conduce cu subtilitate o acțiune dincolo de istorie dar atît de istorică încît în dialectica întîmplărilor parodia întîlnește pateticul, depășirea condiției umane limitele ei, luciditatea și distanțarea, platitudinea și în final eșecul. E o permanentă mutație de valori asupra căreia autorul insistă într-un cuvînt explicativ adresat regizorilor posibili. Și nici nu putea fi altfel pentru cel ce joacă rolul lui Cezar, personalitate complexă învîrtindu-se însă în aceeași capcană a morții. Mimarea, falsul, toate sînt nece-

sare doar pentru a intra în pielea personajului, pentru mularea perfectă a măştii, singura realitate ce contează. Pentru a ajunge însă aici dramaturgul cheltuieşte multă poezie şi mult spirit. Replicile urmează ca într-o cascadare continuă pînă la tragica replică finală : „Să fim optimişti ! (în timp ce le face semn soldaţilor să-i spînzure pe piraţi. Piraţii sînt duşi la spînzurătoare. Piele latră, ce crede el că este esenţa vieţii şi a morţii). Piele, fii mai optimist. Latră-mi : ce este omul ?". *Întrebarea rămîne fără răspuns. În aceste condiţii nici nu se poate da unul. Omul e doar masca ce şi-o pune pentru a juca rolul pe o scenă căruia îi putem spune viaţă, dar care este teatru, moartea rămînînd pentru istorie indiferentă şi tot teatru. Pentru că sub mască personajele se pot succeda la infinit. Cel ce visează că va fi Cezar şi face pe Cezar va fi înlocuit de Căpitanul piraţilor, mai tîrziu sub aceeaşi chelie, Piratul slab va face pe Cezar, deasupra tuturor stînd gata să cadă pumnalul sau mişcîndu-se ritmic funia spînzurătorii. Ancorare în absurd şi fantastic, într-un fantastic verosimil ce dă dramei o anume vrajă.*

Piesele într-un act nu sînt pe măsura celorlalte două. Luminile paradisului *deşi interesantă ca ideie e mult prea demonstrativă.* Dirijorul *sfîrşeşte într-un absurd macabru. Rămîne* Visul *sau* Damen-vals *ce păstrează dorinţa de zbor, nebunia şi speranţa împlinite în moarte. Valoarea lor stă în aceaşi dozare de umor negru şi idei năstruşnice, de ambiguitate, înţelesuri şi subînţelesuri, de lirism şi expresii plastice într-o tensiune gradată pînă la incandescenţă.*

Există în piesele lui D. R. Popescu nenumărate replici ce se pot reţine pentru frumuseţea lor : „Eu am altfel de visuri, şi dacă acum, pe pămînt, cît trăiesc, şi în timpul nostru, în socialism, nu visez, atunci cînd mama dracului să mai visez" *(pag. 66), se răzvrăteşte Ion din* Aceşti îngeri trişti. „Eu sentimente n-am, le-am epuizat pe toate" *(pag. 13) ;* „Cine fuge după doi iepuri nu prinde nici un bărbat" *(pag. 14) filosofează Silvia.* „Nu-ţi pierde vremea cu mine încercînd să-mi explici, eu tot nu înţeleg decît ce văd şi pe ce pun mîna" *(pag. 195) recunoaşte Dînsa, din* Cezar, măscăriciul piraţilor. *Pe lîngă acestea altele, comune, ce pot stîrni zîmbetul dar nu primesc seminficaţii noi :* „La anul şi la mulţi ani" ; „Nu prea sînt uşă de biserică" ; „calcă în străchini" *şi care puteau fi cu folos eliminate. Ceea ce însă e mai supărător în textele lui D. R. Popescu este alunecarea către scabros. Expresiile tari nu ţin de atmosferă nici nu întregesc caracterul sau personalitatea celui ce le rosteşte. Ele ţin strict de un limbaj pitoresc şi şocant în intenţia autorului dar care pînă în cele din urmă prin repetiţie pierd orice interes devenind clişeu. Fxemple la paginile 25, 27, 31, 42, 43, 51, 68, 73, 76, 84, 85, 137, 149 etc.*

Aceşti îngeri trişti *ne pun în faţa unui teatru literar cu o problematică acut contemporană, ocolind schemele şi lozincile, invitînd la meditaţie asupra condiţiei umane în general, şi a celei socialiste în special.*

ION MAXIM

Adrian Munţiu: „PÎNĂ LA IOV"

Printre poeţii contemporani de culoare se află Adrian Munţiu, asupra căruia planează însă o ciudată tăcere din partea criticii şi o lipsă de publicitate, cu totul remarcabilă, realizată de revistele literare sau de alte publicaţii care abordează din cînd în cînd şi probleme ale artei noastre actuale. Debutul editorial din 1963 (volumul „Vîrsta cunoaşterii") este urmat apoi de „Faţa a doua" — 1967, „Chipul cioplit" — 1967 şi cîteva cărţi pentru copii, considerate de autor mai mult un capriciu, o exersare relaxantă.

Poet viguros, profund şi torturat de idei şi simboluri, Adrian Munţiu urmează aceeaşi cale, adică a exploatării în adîncime a propriei vocaţii lirice şi în ultima apariţie : volumul „Pînă la Iov" (1970, editura M. Eminescu).

Operă de maturitate în formă şi conţinut, un cîntec sacadat de prăbuşiri şi curs liniştitor de ape, ţipătul unui însingurat care contemplă lumea şi ghiceşte *maladiile fără leac ale materiei, această carte îşi situează autorul cu fermitate printre spiritele cărora le-a fost hărăzit să slujească Poezia.*

Volumul „Pînă la Iov" cuprinde trei cicluri: „Mit invers", „Bărbaţii" şi „Rememorări", la care se adaugă în final articolul (probabil programatic) „Amuzicalul poetic".

„Mit invers" are punctul de plecare în motivul „Mioriţei", văzut într-o lumină originală, cum reiese încă din primul vers, pe care-l cred un posibil motto al ciclului: „Jocul de-a moartea a ucis un om la marginea lumii".

Poemele grupate aici au ca perspectivă moartea. Păstorul (cel ce va fi ucis în „Mioriţa") îşi simte şi acum sfîrşitul dar semnele nu le primeşte de la mioara „năzdrăvană", ci îi sînt sugerate de îmbolnăvirea materie, de alterarea calităţilor obişnuite ale lucrurilor: „Salteaua s-a lipit de trup, inelul rugineşte pe deget (bronzul din socluri sîngeră în ploaie / ... întunericul se apropie" (Moartea oierului), *„Nopţile bat în ferestre cu degete pline de rană / În ziduri găuri cresc neastupate, varul cojit / se cerne-n lampa stinsă / ... Paşii se macină, ochii se macină / ... privirea goală"* (Haluncinaţie) *Totul intră într-un veritabil dans al morţii: „O clanţă s-a deschis. Fotoliul geme / Podeaua scîrţîie. Masa vibrează. Privirea se înşeală. / Urme răsar prin covoare. În pălmi cresc strîngeri de mîini. / În trupuri încolţesc îmbrăţişări uitate, o dulce povară, / un rug. Se trage liniştea în pămînt, vinovată... Iertare..." (idem). Iertare, pentru o clipă de spaimă, generatoare a unui efect artistic demn de condeiul unui Eugen Jebeleanu. Precizîndu-şi atitudinea însă, oierul adaugă: „Voi nu veţi crede că eu mor din propria-mi dorinţă"* (Moartea oierului).

Motivarea constă în depistarea, destul de devreme a unui rău universal, care face ca elementele să se distrugă între ele: „Şi eşafoade se-nalţă-n tăcere... / Apa devorează pămîntul, pasărea sparge aerul sur. / Asudă lemnul în gură, în carii, pielea se creşte / pe osul de plumb dezbrăcat" (Naturalism). „Părăsiţi" de lucruri oamenii sînt avertizaţi: „Cei rămaşi printre săbii trebuie să păşim cu băgare de seamă" (Cei rămaşi). *Numai că, în viziunea poetului „noi" nu îl include şi pe „eu". Convins că „lumea are nevoie oricînd de un mort"* (Înstrăinare) *baciul din baladă se resemnează. Dispariţia lui aruncă o vină apăsătoare asupra tuturor. „Care din noi a ucis" se întreabă autorul, „cine din noi a murit? / în căderea unei stele / N-a mai rămas decît umbra, pe-un picior de plai, pe-o gură de rai / umbra baciului Vrîncean, umbra baciului Ungurean / umbra noastră"* (N-a mai rămas decît umbra).

Dar dacă păstorul s-ar întoarce? Dacă umbra, care continuă să colinde, s-ar încarna? Dar, autorul crede că ar fi o prezenţă de prisos: „Cîinii l-au plîns cît l-au plîns şi-au tăcut / Scad oile în jurul lui în iarbă / ... Pămîntu-i creşte-ncet pînă la barbă" (Mit invers).

De undeva, din eter sau din ţărînă, se aude însă şoptit un cîntec de vrajă eternă: „Mioriţa laie, laie bucălaie / Stea din cer ne leagă-n dîre lungi de ploaie / Braz ard luminare, aburi-ciocli traşi... / Norii se rup spice, şi se-nfig în lut / De departe ţipă-n casă-un nou născut". Am citat din poezia antologică „Mioriţa laie".

Ciclul „Bărbaţii" se distinge prin conturile de masivitate şi forţă, atît a imaginilor cît şi a formei poemelor (versuri ample, cu un ritm de grandoare lentă, o curgere din rîu uriaş, ce-şi isprăveşte drumul).

Munţiu încearcă să înlăture aparenţele obişnuite: „Nu căutaţi bărbaţii doar prin cîrciumi, prin şanţ... / Deşi-i vedeţi aievea ei sînt în altă parte" (Bărbaţii) *„Bărbaţii cresc din păduri" şi îşi păstrează puritatea („Bărbaţii ies din pielea lor curaţi, rup arşiţa / De pe trupuri, ucid, sîngele leneş...") spre a o transmite viitorului „Bărbaţii, făuritori de ţinuturi, în pîntecul oricărei femei"* (Uşile tot mai deschise).

Pentru a apare în toată splendoarea, omul are nevoie de elemente înconjurătoare pe măsură: „Aduceţi dresorului tigri şi lei / Între pisici este mărunt ca o paiaţă" (Dresorul). *Iată de ce autorul evocă figura unui beduin străbătînd deşertul* („Cămilele") *sau, într-un amplu poem dramatic, pe „Tăietori". „Coborîm din păduri spre odihna acestei duminici / Fără pături, prin plai, cu priviri dezgolite de iarbă. / Vîntul s-a învăţat cu ochii noştri de somn / Şi nu-i mai biciuie. Păsările au rămas suspendate pe crengi / Într-o moarte imaginară. Coborîm din urşi spre odihna furată / Copacilor. Femeile ne simt revărsările peste munţi / Şi trupurile lor se întăresc în porţi de piatră /* (Tăietorii). *Acţiunea lor e comentată de poet în cîteva „indicaţii" regizorale": „Bucuria i-a curăţat de pămînt şi de cute la guri / O flacără le suie ciudată în oase, o tăcere grea ca o rană / Frumoşi, fără prihană, coboară din munţi tăietorii" (idem).*

Ciclul „Rememorări" cuprinde poezii pe diferite teme, fiind mai puţin unitar în atitudine, viziuni şi chiar în prozodie. Era de fapt o necesitate *a cărţii, pentru a surprinde şi din alte unghiuri personalitatea autorului.*

Un poem cu ecouri shakespeare-iene (Măscăriciul) *se succede unui* „Bocet" *în manieră populară; versul liber alternează cu cel clasic; presimţiri funebre („Colţul* *de umbră — al morții se luminează-n luna / Din ceața de argint a sufletului meu“ — „O fereastră deschisă“), cedează torentelor înnoitoare ce or să vină („Aștept o primăvară să-mi cadă grea în piept“ — „Și iată, vor începe și ploile“); teama de materia impură și năvălitoare* (Arșița), *se convertește într-un imn adus pietrelor și lemnului, ce s-au lăsat modelate de mîna lui Brâncuși* (Soarele alb) ; *spovedanii ale muncii de artist* (Cuvîntul) *sînt urmate de versuri cutremurătoare în planul general al existenței : „Ne-au părăsit și zeii și mila ne-a uitat / Ne strecurăm prin vremuri cu brațe sfărîmate / Și flămînzim prin șanțuri și ne curbăm de spate / Și cerul stă să cadă spre noi împovărat“* (Dezagregare).

Cîteodată, destul de rar, însă cu un efort artistic sporit astfel, tonalitatea se schimbă : „Trup desfrunzit. În mine e-un cer albastru, pur. / Oglinzi, oglinzi în suflet mi se rotesc fugare. / De mă ucid o clipă mă nasc în fiecare, / În dansul lor sînt chipul văzut împrejur / Trup desfrunzit. În mine bat durgi subțiri de vînt“ (Trup desfrunzit).

Cu muzica stranie a unor asemenea stihuri se întărește încă o dată părerea că Adrian Munțiu are acces la porțile invizibile ale autenticei poezii.

LIVIU GRĂSOIU

Virgil Mazilescu: „FRAGMENTE DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ”

Un poet cu totul important, *despre care critica (luată cu altele, ori...)* tace, *e Virgil Mazilescu. Și totuși, FRAGMENTE-le DIN REGIUNEA DE ODINIOARĂ* (Cartea Românească, ’70) *sunt, parcă, superioare VERSURI-lor dintii ale aceluiași, despre care aceeași critică nu s-ar zice că a tăcut. Atunci ? Poate că e un „dificil“ (prea „dificil“...) poetul : „adică vreau să spun că nu se mai înțelege nimic...“, cum, subversiv citindu-l, dădea de înțeles un recenzent. Să fie oare, Mazilescu un simplu delirant ? El. după Leonid Dimov, un „magician al sintaxei“, ori, cu o vorbă a lui Mallarmé, un* syntaxier ? *Și dacă i-ar sluji, sintaxa-i „magică“, numai de* frînă *a delirului care se bănuie (de către unii...) De n-ar impune, vreau să zic, ea însăși,* lectura *versului mazilescian : anume una* intensivă *— ceea ce garantează, o dată mai mult, de existența „regiunii“ Mazilescu pe harta poeziei noastre : loc nu numai locuibil, dar care te și ține locului, locuindu-te...*

Nu-i vorbă, Mazilescu se instalează, cu bună-știință, în ambiguitate, „c’est à dire dans la totalité...“ (Roland Barthes). Ceea ce cultivă, însă, el, e nu cuvîntul echivoc, cît echivocul dintre *cuvinte, polisemia (fără* signifié, *și cu atît mai neliniștitoare...) a albului, a pauzei, a absenței...,* tăcerea *fiind, de fapt, „genul proxim“ al poeziei acesteia :*

> *nici o mîngîiere și flori albastre și nici o vorbă.*
> *mîna va crede că visează. limba doarme de nouă*
> *ani între ape. flori albastre da înspăimîntătoare*
> *flori albastre și mai ales nici o vorbă : cuțit*
> *lîngă cuțit* (Flori albastre) ;

sau :

> *ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au*
> *murit acei oameni care s-au născut odată cu*
> *începutul și plin de sîngele stelelor l-au tras*
> *de creștet în lumea noastră și au spus creșteți*
> *voi ca floarea porumbului* (Creșteți voi ca floarea porumbului).

S-ar părea că, pe urmele suprarealiştilor (cu care are unele afinităţi), poetul colează. *Ceea ce face el e, mai curînd, un* decupaj... *Şi nu* metafora : *colaj/aliaj de zone, regnuri, sensuri..., ci* sintagmul *e, aici, ultimul (sau.... cel dintîi) „fragment" semnificant. Poetul* decupează *mici „fragmente" dintr-o unică frază* albă *care e tăcerea..., cu gîndul s-o echivaleze, astfel, în cuvinte, căci (cine ştie ?) : „pe unde plutirăm nebuni ar mai putea fi posibilă întoarcerea absenţei în ambalaje (inimă ochi) de aur..."* (Cronică). *Echivalent* sonor, *„simulacru" al tăcerii (inspirîndu-i, deopotrivă, panică şi nostalgie...), această poezie* vorbeşte : *în „fragmente", e drept, şi, pare-se, numai ca să* semnalizeze *tăcerea „de odinioară", cazul căreia, particular, devine — printr-un soi de* fatalitate : *„... dar poetul : pentru că trebuie să găsească un nume supunerii sale iată că îl găseşte"* (3. Despre felul cum voi trăi).

Nu zic : criticii „tematologi", ei înşişi, pot fi satisfăcuţi..., fie şi dacă „temele", mitemele. *Miturile poeziei lui Mazilescu sunt silenţioase, mai mult : in-exprimabile retoric — şi elocvente numai prin deasa lor frecvenţă (deci : nu atît prin ele însele...) Aş zice că şi „mitele" acestea sunt resimţite de poet, de cititor..., ca nişte absenţe : Mama, Poezia, Copilăria ireversibilă, pusă-ntre paranteze :*

(copil fiind şearpe cu pălăriuţă),

odată pentru totdeauna... Şi, mai cu seamă, mitul unei Patrii, al unei „regiuni de odinioară", intemporale şi ciudate : a „ursului grizli", a „lucrărilor fără fum", a şarpelui... Şi, iarăşi, a Poeziei, precum în versurile unui Hölderlin, ale unui Novalis ; iar nu dintr-însa reveneau *aceştia doi cu ... „fragmente" ? Căci Poezia e, încăodată,* anamneză :

... regiunea de odinioară îşi recîştigă faima şi
sîngele şi poetul întîrzie în lumina întunecată
coborînd printre aburi pe care nu-i mai poate
împrăştia (2. Dacă ai fi privit),

iar poetul, el, un revenant, *ca în* Întoarcerea lui Imanuel :

cu vorbe care ştiu să păşească stăinul acesta ne-a
descris mai multe peisaje înlăcrimate. a spus că
un şal plutind peste prăpastie pare uneori un
joc părăsit la căderea întunericului sau o boală
foarte umilă
dar priviţi o priviţi : cămaşa lui este de argint.
şi lungit lîngă el soarele îşi aduce aminte cu
umilinţă. veseliţi-vă dragilor căci s-a întors
immanuel :

obsesia lui :

... o singură dovadă o respiraţie adevărată o
cicatrice (I. Inexplicabilă pierdere).

Căci poetul „unei patrii imaculate" : Tăcerea, pre-Poezia (adică : Poezia de dincoace de cuvinte...), abia de poate fi crezut pe cuvînt ! *După cum e* amnezia, *marea teamă (şi nu... temă !) a celui care-şi aduce aminte „regiunea de odinioară" :*

CÎT O FI ACUM CEASUL ÎN PATRIE ?

Vreau să zic : Fragmente din regiunea de odinioară... *Sigur că da : această poezie e şi o (tulburătoare) invitaţie la tăcere... „critică". Ceea ce nu-i totuna cu tăcerea (zgomotoasă) a criticilor ! Virgil Mazilescu e, în rest, una din prea puţinele* revelaţii *ale poeziei noastre din ultimii ani...*

ŞERBAN FOARŢĂ

comentarii
*

PROBLEME DE POETICĂ ŞI TEORIE A ROMANULUI*)

Este impresionant materialul de exegeză literară care s-a scris în legătură cu opera lui Dostoievski. Inepuizabilitatea ideatică şi uman-interpretativă a marelui romancier a suscitat interesul ştiinţific al numeroşilor critici şi istorici literari, filozofi, medici sau psihologi — de la Belinski sau Mihailovski la Merejkovski, Berdeaev, Cij sau Grossman, Esenin, Kirpotin şi Fridlender — pentru a da doar cîteva nume. Cu toate acestea, destul de puţine lucrări privesc analiza formei. Ceea ce a atras pe cercetător, din creaţia lui Dostoievski, a fost mai mult lumea ideilor, structura filozofică a operei literare, fiind neglijată, mai mult sau mai puţin, studierea ştiinţifică a poeticii dostoievskiene. De aici şi însemnătatea lucrării lui Bahtin care, ca cercetător, în afara valorii de deschizător de drumuri, mai prezintă şi pe aceea de cunoscător al necesităţii pentru întreprinderea unei analize multilaterale a operei literare.

Nume cunoscut în lumea celor ce-l studiază pe Dostoievski, ca şi în acea a teoreticienilor romanului, Bahtin a susţinut în 1940 doctoratul cu teza *Creaţia lui François Rabelais şi cultura populară în Evul mediu şi Renaştere*; referenţi i-au fost cercetători celebri ai literaturii universale, ca A. Smirnov, B. Tomaşevski şi M. Alexeev. Lucrarea va vedea lumina tiparului numai în 1965. De la început se remarcă interesul faţă de problemele teoriei romanului, care rămîne constant şi în studiile următoare: *Cuvîntul în roman*, apărut în „Voprosî literaturî", în anul 1965; *Din preistoria cuvîntului romănesc* şi *Eposul şi romanul*, apărute în 1967 şi respectiv 1970.

Prima ediţie a lucrării de care ne ocupăm, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, a apărut încă în 1929 cu titlul *Probleme ale creaţiei lui Dostoievski*. Traducerea apărută la noi este făcută după ediţia a doua, revăzută şi substanţial îmbogăţită, tipărită la Moscova în 1963.

La studierea creaţiei lui Destoievski, Bahtin porneşte de la considerarea operei literare ca un sistem. Baza acestui sistem îl constituie polifonismul, adică participarea la acţiune, cu valoare plenară, a unor conştiinţe autonome ce se manifestă sub forma de „voci". Cercetătorul rus analizează coordonatele romanului dostoievskian ce se prezintă de la început şi pînă la sfîrşit ca un imens dialog, la care participă o pluralitate de conştiinţe, autonome şi egale în drepturi, cu universurile lor specifice. Spre deosebire de romanul tradiţional, pe care autorul îl numeşte *monologic*, scrierile dostoievskiene nu cunosc eroi obiectivizaţi al căror cuvînt să fie subordonat imaginii lor obiectivale; de asemenea, personajul dostoievskian nu serveşte drept mijloc de exprimare a cuvîntului autorului.

La Dostoievski, este de părere autorul, în centrul acţiunii se găseşte necesitatea punerii în evidenţă a „omului din om". În acest scop acţionează conştiinţele autonome ca purtătoare ale propriului lor cuvînt, cu semnificaţii deosebite, dar şi cu posibilităţi de adîncire a esenţei naturii umane. Fiecare personaj dostoievskian participă la discutarea problemelor vieţii, trăind prin ideea care fiinţează autonom în el şi faţă de care şi are propria sa atitudine, dar care nu este cea a autorului. Caracteristica principală a structurii romanului la Dostoievski este independenţa personajului față de autor, evidentă în autonomia diferitelor voci, ce exprimă puncte de vedere diferite asupra problemelor vieții.

---

*) Pe marginea volumului lui M. Bahtin, Problemele poeticii lui Dostoievski, Bucureşti, Ed. Univers, 1970.

Remarcăm subtilitatea și finalitatea analizei întreprinse de Bahtin în legătură cu problema polifonismului din romanul lui Dostoievski. Mai mulți cercetători, cum sînt L. Grossman, V. Komarovici, B. Engelgard, dar mai ales Otto Kaus în cartea *Dostoievski și destinul său* (1923), au ajuns la concluzii apropiate de teoria polifonismului. Este meritul lui Bahtin care a reușit să strîngă toate aceste elemente și să le finalizeze, într-un sistem coerent și multilateral susținut.

Prin prisma polifonismului sînt analizate și alte probleme de poetică și teorie a romanului. Eroul este privit ca o conștiință ce se realizează, ca o voce pură. Pentru Dostoievski în fiecare om există ceva ce nu poate fi explicat de o altă persoană. Pentru a pune în evidență această „taină" a individului, era nevoie de o metodă deosebită decît cea a descrierii „din afară", care nu este suficientă și se poate dovedi mincinoasă, păcătuind prin unilateralitate. Se impunea o dezvăluire liberă și nestingherită a esenței eroului, ce se poate realiza doar printr-o pătrundere dialogată în lumea sa internă. Eroul apare ca purtător al unui cuvînt, ce participă cu valoare deplină la dialogul operei, deoarece conștiințele pot comunica doar prin dialog. Astfel autorul trebuie continuu să țină seama de independența eroului în cadrul dialogului polifonic, ca și de lipsa de precizie și de finitate a oricărui punct de vedere, ce tinde să fie absolutizat.

În acest context general, Bahtin analizează locul deținut de idee în romanul dostoievskian doar în planul reprezentării artistice, ca mod de afirmare a diferitelor conștiințe. Nu se acordă însă atenție faptului că pentru Dostoievski ideea nu este în primul rînd mijloc de afirmare a individului, cît posibilitate de confruntare a limitelor acestuia în raport cu legitățile existenței.

În discuția despre originea genului romanului, Bahtin admite că aceasta își trage cu precădere rădăcinile din trei surse : epopeea, retorica și carnavalul. Pentru romanul dostoievskian cercetătorul rus admite o puternică influență a satirei menippee cu puternice elemente de mister. Autorul exegezei întreprinde o analiză multiplă a cîtorva nuvele și romane dostoievskiene, constatînd totodată prezența unor elemente de carnavalizare în *Crimă și pedeapsă*, *Jucătorul* și *Idiotul*. După părerea lui Bahtin, carnavalizarea a permis crearea dialogului cu o structură deschisă și abordarea unei lumi a intelectului, văzută în plan polifonic.

Credem că partea cea mai consistentă a exegezei o constituie capitolul *Cuvîntul la Dostoievski*. Pornind de la necesitatea stabilirii unor relații specifice ale cuvîntului în literatură și care să-l deosebească de specificul său lingvistic, Bahtin își propune studierea cuvîntului în cadrul relațiilor dialogale. După o documentată și amplă prezentare a rolului cuvîntului în romanul monologic, este arătat locul și funcția cuvîntului în cadrul polifoniei. Cuvîntul participă la alcătuirea polifoniei prin varietatea de tonuri și stiluri care nu sînt aduse la același numitor, deoarece nu apare un cuvînt dominant nici din partea eroului, nici din partea autorului. În cadrul conștiinței dialoghizate cuvîntul rostit este rezultatul unei dispute interne. Cuvintele se interferează în dialoguri și replici deschise care sînt la rîndul lor urmarea unor dialoguri interioare.

Bahtin stabilește o serie de judecăți pertinente în legătură cu structura romanului dostoevskian, dar care își păstrează valoarea și atunci cînd sînt raportate la structura genului romanului. Uneori, însă, fenomenul este analizat unilateral, iar autorul, furat de propria sa teorie, scapă din vedere celelalte aspecte ale problemei.

Cît de fondat poate fi punctul de vedere potrivit căruia în romanul dostoievskian nu avem de-a face cu caractere, ci doar cu conștiințe ce se evidențiază ca voci ? Caracterul la Dostoievski se deosebește de cel din romanul tradițional, dar el există și apare prin trăsăturile ce-i sînt specifice. Raskolnikov, Mîșkin, Stavroghin, Ivan Karamazov există nu numai în planul conștiinței, ci și din punct de vedere al caracterului. Ei se deosebesc unii de alții, nu numai ideatic, ca purtători al unui punct de vedere, dar și caracterologic, ca ființe înzestrate cu anumite trăsături distincte și caracteristice.

Esența omului, „omul din om" este pusă în evidență prin lupta ce se poartă în cursul acțiunii în jurul ideii. Corul punctelor de vedere, susținute de diferite caractere care confruntă ideea cu realitatea, este „dirijat" de autor în mod nuanțat, prin polifonism, în funcție de problemele dezbătute. În acest mod, prezența autorului este nu numai evidentă, dar și pe deplin demonstrabilă. El nu mai acționează direct ca în cazul romanului monologic; prezența sa se face remarcată în compoziția romanului, prin alegerea personajelor, a sistemului „dublului" sau a dispunerii evenimentelor în cadrul acțiunii. Sistemul personajelor este astfel alcătuit încît să permită o largă confruntare a ideii cu realitatea, cu ajutorul unor puncte de vedere ce apar polifonic, dar care sînt grupate după principiul *pro și contra*.

Bahtin absolutizează poligonismul, socotindu-l un fel de cor fără dirijor. Dirijorul există: el activează pe parcurs, conducînd la finalul dorit. Dostoievski nu intervine direct; în aceasta constă și originalitatea lui. Dar el este pretutindeni prezent, spunîndu-și cuvîntul despre om și posibilitățile lui în cadrul confruntării ideii.

Cu toate rezervele formulate în legătură cu exegeza lui Bahtin, trebuie încă odată să-i subliniem deosebita importanță pe care a avut-o și o păstrează în studierea problemelor de poetică și teorie a romanului dostoievskian, în special, și a genului romanului în general. Traducerea ei în limba română se impunea demult, constituind atît o posibilitate de confruntare științifică a ideilor, cît și un act de cultură.

ALFRED HEINRICH

BASMELE LUI D. STĂNCESCU[*]

Al 576-lea număr din Biblioteca pentru toți, apărut în vara anului trecut la Editura Minerva, a fost închinat primului director literar al colecției, Dumitru Stăncescu, cu prilejul aniversării celor 76 de ani de la înființarea ei. Nu putea fi mai nimerită sărbătorire decît republicarea părții celei mai viabile din opera lui Stăncescu, traducător asiduu din literatura universală, dar mai cu seamă neobosit culegător de povești. Volumele deveniseră de mult o raritate, iar ceea ce s-a reeditat în anii din urmă reprezenta doar o fărîmă din frumoasa lui colecție de povești. Stăncescu a fost un uitat și un nedreptățit, deși prezent întru cîtva în unele lucrări ale folcloriștilor. Fiindcă a venit în urma lui Ispirescu, faima acestuia, prea puternică pentru un debutant în același domeniu și în aceeași matcă stilistică, l-a umbrit și l-a ascuns publicului cititor pe D. Stăncescu. Recentul volum festiv, *Sora Soarelui*, reașază la locul ce i se cuvine contribuția unui pasionat cărturar care a militat cu fervoare pentru propășirea culturală a țării.

Prefața e scrisă de I. C. Chițimia, autorul unui valoros studiu, *D. Stăncescu literat și folclorist*, publicat încă din 1955, înfățișînd cititorului aspectele de seamă ale activității de traducător și de culegător de povești desfășurată într-un deceniu și jumătate. Iordan Datcu, îngrijitorul volumului, s-a străduit să ne dea o ediție reprezentativă, înmănunchind aci partea mai însemnată a colecției celui sărbătorit, basmele, risipite în cele șapte volume antume. Meritul de căpetenie al editorului e cel de a fi adus ordine în întreaga colecție de basme, doarece Stăncescu are publicat unele povești din volumele anterioare alături de altele inedite, cum se poate vedea din acel tabel cronologic ce urmează prefeței. În felul acesta, Iordan Datcu a realizat prima ediție cuprinzătoare care va servi de îndreptar, sîntem siguri, tuturor edițiilor ulterioare care se vor strădui să se apropie de cerințele filologice ale unei ediții.

---

[*] D. Stăncescu, *Sora Soarelui*, ediție îngrijită și tabel cronologic de Iordan Datcu, prefață de I. C. Chițimia, Editura Minerva, 1970, 485.

În fapt, cele 54 narațiuni ale volumului nu sînt toate basme, căci se află printre ele trei snoave (*Țiganul cu trei suflete, Țapul babii, Sluga și popa*) și două legende (*Cele două sălcii, Sora Soarelui*) unele denumite *basme* de Stăncescu într-o vreme cînd delimitarea dintre specii era încă nebuloasă, criteriul adoptat fiind, pare-se, proporțiile narațiunii, ca și în terminologia populară, de altfel tot atît de neprecisă.

Ediția, de mare tiraj, destinată unui cerc larg de cititori, nu a putut fi însoțită de note și de aparatul critic necesar, care ar fi fost de dorit la unul din clasicii folcloristicii noastre.

Poveștile republicate acum provin cele mai multe din lumea copilăriei și adolescenței povestitorului. Parte din ele sînt culese de la mamă-sa sau de la bunica din Mihăilești — Ilfov, auzite, pare-se, în fragedă copilărie. Celelalte sînt povestite de feluriți informatori, cei mai mulți din București și județul Ilfov, cîțiva din alte județe ale Munteniei (Dîmbovița, Brăila, Ialomița), la care se adaogă și doi povestitori din Transilvania, temporari în București. Aria repertoriului e deci aproximativ aceeași cu cea a lui Ispirescu, care e însă lărgită prin contribuții oltene și moldovene.

Valoarea deosebită a colecției rezidă în modul în care sînt povestite narațiunile. Stăncescu nu a scris după dictat, nici nu a stenografiat, ci a repovestit, cele auzite, într-un stil făurit de el după modelul celui popular muntenesc, pe care caută să-l imite. Ca atare, el e mereu același, nediferențiat după diverșii povestitori ; chiar narațiunile culese de la surse transilvănene sînt repovestite în același stil muntenesc, doar pe alocuri cîte un cuvînt sau cîte o expresie trădează proveniența lor ardelenească. Stăncescu a rezolvat problema autenticului prin ceea ce am numi *metoda artistică*, retopind povestirea într-un tipar care imită oralitatea muntenească, nu o reproduce întocmai, variat și nuanțat cu fiecare povestitor, ci într-un fel de sinteză personală în care se recunosc cu ușurință trăsăturile de bază ale stilului narativ din Muntenia. Procedeul e același ca și la Creangă, pe cei doi despărțindu-i doar gradul de cizelare artistică a acestei sinteze. Căci Stăncescu povestește curgător, spumos, pe alocuri cu străfulgerări idiomatice care caracterizează incisiv stări și personaje, toate luate din arsenalul povestitorilor munteni. Stilul lui este mult mai apropiat de cel al povestitorilor munteni și prin aceasta mult mai unitar decît cel al lui Ispirescu, care rămîne în mare măsură tributar stilului livresc. Lectura lui Stăncescu este mai captivantă tocmai datorită oralității am zice integrale a limbii folosite în povești, și face de neînțeles uitarea care se așternuse cu timpul peste opera lui folclorică. Pentru cei puțin familiarizați cu graiul muntean unele formulări sau cuvinte vor părea azi scăpări sau diminuări, cum ar fi identitatea dintre persoana a 3-a singular și plural, frecvența conjuncției *că* etc. Dialogul ocupă un loc preponderent, acesta fiind unul din procedeele de căpetenie ale povestitorilor populari în construcții epice, cu toate că uneori Stăncescu l-a sacrificat, expediind pasajul prin relatarea indirectă.

Basmele lui Stăncescu se impun nu numai ca realizare stilistică, unele îl depășesc cu succes pe Ispirescu, ci și prin noutatea pe care o aduc unele din ele în tematică sau în prefigurarea uneori inedită a elementelor moștenite din epica tradițională. Semnalăm mai întîi *Împărăția Arăpușchii*, o narațiune captivantă despre amazoana a cărei putere sta în paloș, apoi *Irimia*, unde flăcăul rezolvă cu ajutorul animalelor năzdrăvane o pețire de grad maxim, *Pici ramură din nuc*, istoria stranie a unei Cordelii autohtone care pătimește îndelung pentru că nu cedează frivolității surorilor ei mai mari. Episodul de legendă referitor la șarpele înghițit și expurgat cu ajutorul laptelui este aidoma celui recomandat de terapeutica populară de la noi. O pețire spectaculoasă întîlnim și în *Floarea și Florea*, unde eroul se duce călare la horă și se prinde lîngă zîna rîvnită încă de la prenaștere, întocmai ca flăcăul din colindele noastre. Combinație interesantă de două basme găsim în *Minea viteazul* și de trei basme în *Busuioc și Musuioc* și în *Chelbea năzdrăvanul*, iar *Flăcăul și pajura* constituie o raritate tematică în repertoriul popular de pînă acuma, la noi și aiurea. Colecția cuprinde și variante ale aceluiași tip, anume inserate de Stăncescu pentru a ilustra modul cum se diversifică tema dată în repertoriul popular de pe o zonă mai restrînsă sau mai largă.

Restituirea în circuitul cititorilor mici și mari a basmelor lui Stăncescu aduce cu sine nu numai o reabilitare dar și o reviviscență a gustului pentru atari narațiuni.

O. BÎRLEA

POETUL TRAIAN IEREMICI

La 19 noiembrie 1970 s-a stins din viaţă unul dintre cei dintîi poeţi români care, după realizarea unirii statale, a încercat să dezvolte, în Banat, preocupările pentru o literatură de factură modernă, emancipată de sub influenţele folcloristice şi semănătoriste, fără culoare locală. Născut în Liubcova, judeţul Caraş-Severin, la 18 iulie 1903, Traian Ieremici a rămas orfan de tată la vîrsta de un an. Mama sa, Ana, născută Mătărângă, ţărancă, recăsătorindu-se, s-a mutat în Prilipeţi, unde poetul a absolvit şcoala primară. Studiile liceale le-a făcut la Caransebeş, la Oraviţa şi la Cluj, luîndu-şi bacalaureatul în 1930. Tot la Cuj a absolvit, în 1935, Facultatea de drept, obţinînd licenţa şi înscriindu-se ca avocat stagiar. Transferat în 1940 în Bozovici, ajunge în 1954 în Timişoara, îndeplinind mai multe funcţiuni juridice pînă în 1955, cînd e nevoit să se retragă din motive de boală.

Membru al Partidului Comunist Român din 1945, Traian Ieremici a militat încă din 1928 pentru promovarea ideologiei marxist-leniniste în rîndurile studenţimii din Cluj. A colaborat la revistele *Utopia* şi *Darul Vremii* din Cluj, şi *Banatul* din Timişoara şi a tradus în româneşte poeziile lui Ady Endre, volum încă needitat, remarcabil prin fidelitatea transpunerii în limba noastră a marelui poet maghiar.

Spre deosebire de ceilalţi poeţi bănăţeni din generaţia sa, Traian Ieremici, stăpînit de un spirit critic excesiv faţă de propria-i creaţie, s-a eschivat de la valorificarea versurilor sale, a publicat puţin şi a renunţat să-şi alcătuiască volumul, despre a cărui existenţă manuscriptă mărturiseau prietenii săi intimi.

Cine răsfoieşte paginile revistei *Banatul* (1928), *Utopia* (1929—1930) şi *Darul Vremii* remanrcă, fără îndoială, timbrul personal şi originalitatea versurilor impetuos exclamative ale poetului bănăţean, fie cînd se simte atras de mirajul unei înţelepciuni exotice, fie cînd preamăreşte farmecul tulburător al femeii, fie cînd e neliniştit de semnificaţia încă nedescifrată a unei zestre atavice :

Eu sînt un cărăuş năimit de morţii mei
Şi buni, şi răi,
Şi trebuind s-ascult porunca lor,
Adesea sînt tîrît pe rele căi,
Şi făptuiesc păcate, ce mă dor

E aşa puţin din mine-n dragostele mele,
În ura, în setea de viaţă-i atîta de puţin,
Încît robit de morţii ce-şi prelungesc în mine
Deşărtăciunea vieţii lor de bucurii şi chin.
Şi faptele şi paşii mi-i port prin Ei şi Ele...
(Atavism)

Ne dăm seama numaidecît că nemulţumirile poetului nu sînt doar de ordin etic, deşi el foloseşte noţiuni încărcate cu sensul tradiţional şi religios al păcatelor de tot felul. Însăşi legătura mereu constatată cu străbunii e lipsită de ataşament sentimental, semănătorist. Pînă şi ideia divinităţii îi este ireverenţioasă :

Cu vigoarea-nţelepciunii m-am smuls din huma
Ce-mi pironea avîntul pe o cruce
Şi-am schiţat cu-n gest pe dumnezeu... ! !

Poetul este iconoclast, sfidător de mituri : „Nirvana : / Tăcerea putrezită se destramă-n scame de flori, / Vîntul, de urît, s-a spînzurat în sicomori, / Iar Gangele de-nţelepciunea Ta-nfricat, / Suspinul şi l-a înecat / Şi l-a-ngropat în unde... / Şi-aşa, în liniştea ce-n oase te pătrunde, / Îmi pare-ncremenit în nemişcare, / Tot ce pîn-aci fu suferinţă..." / (În ţara lui Buddha)

Solidaritatea cu cei umili, permanent resimţită în sensibilitatea celui ce evocă suferinţa anonimă a trecutului, nu are ecoul extazului, al ceremonialului sacerdotal sau al rugăciunii cucernice, ci numai forța repulsivă a unor dureri niciodată uitate și imposibil de iertat : „Scripturile ne spun că-n vremea ceea / Stăpîn trufaș și sîngeros era Irod / Peste urgisitul norod / Din Iudeea. / Și ne mai spun / Despre zidiri din marmoră : splendori, / Clădite cu tributuri de sînge și sudori, / Și, / Cum în aste temple de orgii / Demonica frumoasă din Iudeea / În cîntece lascive de țimbale / / Și de harpe, / Din sîni și șolduri goale / Dansa-n mișcări de șarpe / Bestia superbă : Salomeea. /

Traian Ieremici, deși meditează în versurile sale, atît asupra structurii sale psihice, cît și asupra valorilor păstrate în conștiința omenirii, rămîne un credincios admirator al păgînelor, dionisiacelor dezlănțuiri ale bucuriilor vieții. Nu întîmplător aspectul sordid al relațiilor mercantile din societatea burgheză este asociat în contrast cu reminiscențe nostalgice din mitologia elină, în aceste *Cuvinte pentru o „fată de stradă"* : „Naiadă, / Cu trupul fraged întinat în Balta Vieții, / Tu ți-ai vîndut podoaba tinereții / Făr-a Nunții prăznuire și paradă..."
„Palida floare" răsărită „pe-al străzilor gunoi", nu-și poate pierde în ochii poetului prestigiul ei nealterat „de-a-pururea minune" al femeii — idol necondiționat al religiei vieții, care l-a fermecat de mic cu „a zărilor senină fluturare de zîmbire".

Fantezia poetului a cerșit doar un sărut „Fecioarei din Zenit" — plăsmuirei pure, ce-i păstrează „ființa caldă-n vii tipare". De aceea adorația pentru femeie, ca un simbol al vieții mai presus de înțelepciunea austeră a renunțării budiste, și al prestigiului hieratic al scripturilor, are chemarea hipnotică a sîngelui aprins ce clocotește nerăsplătit :

„Ci vouă eu, de v-ați numi oricum : —
Flori răsărite-n seră sau margine de drum,
Zadarnic v-aș dărui tot sufletul din mine :
Trufașe Salomei, pierdute Magdaline !..."
(Poveste veche)

Poezia lui Traian Ieremici, omagiu neistovit adus frumuseții vieții nepîngărite de atavismul unor prejudecăți sau resentimente străvechi, conștientă prin reflexie de cauzele sociale ale răului și imperfecțiunii, mărturisea cu intensitate neobișnuită, la începutul mișcării literare interbelice din Banat, crezul liric al unui înzestrat poet de sensibilitate modernă. Stilul însuși, prozodia nouă, dar mai ales vigoarea și particularitatea comunicării versurilor lui dovedesc un talent neîndestul de fructificat.

NICOLAE ȚIRIOI

artă
*

N. D. PÂRVU

ZILELE DRAMATURGIEI ORIGINALE LA TIMIŞOARA

Între 24 şi 31 martie a.c. s-au desfăşurat la Timişoara în sala Teatrului Naţional şi în sala teatrelor german şi maghiar zilele dramaturgiei originale. În cadrul acestor manifestări teatrale a avut loc şi sesiunea de comunicări a oamenilor de teatru, a treia ediţia, organizată de către Teatrul Naţional timişorean cu sprijinul Comitetului pentru cultură şi artă al judeţului Timiş, în zilele de 27 şi 28 martie a.c.

La prima manifestare au participat : Teatrul de Stat din Oradea, secţia română, cu lucrarea „*Fpoleţii invizibili*“ de Silvia Andreescu şi Theodor Mănescu, Teatrul de Nord din Satu-Mare, secţia română, cu piesa *Patru oameni fără nume* de Radu Bădilă, Teatrul de stat din Oradea, secţia maghiară, cu comedia *Casa cu şapte buclucuri* de Méhes Gyorgy, Teatrul german de stat din Timişoara cu drama „*Oameni care tac*“ de Al. Voitin, Teatrul maghiar de stat din Timişoara cu piesa *Fidelitate* de Hajdu Gyóző, Teatrul de stat din Arad cu poemul dramatic *Diluviu* de Vasile Nicorovici, Teatrul de Nord din Satu Mare, secţia maghiară, cu „*Casa Festivităţilor*“ de Kányády Sandor şi Teatrul Naţional din Timişoara cu piesa „*Fereastra de mărgean*“ de Constantin Banu.

Fără a intra în consideraţii de detaliu, am vrea să subliniem faptul că nivelul lucrărilor prezentate a fost mijlociu. Lucrările alese au oscilat, prin structura lor dramatică şi expresia artistică, între ceea ce a fost teatrul politic la noi acum 10—15 ani şi forme mai noi. Spre primul pol se îndreaptă, după opinia noastră, cele mai multe din lucrările dramatice vizionate, inclusiv cele promovate pentru alt nivel, al concursului : *Fidelitate, Diluviu* etc. Lucrarea lui Al. Voitin *Oameni care tac* a fost prea adînc „îndreptată“ de către regizor, *Patru oameni fără nume,* deşi inteligent concepută, şi-a pierdut firul dramatic, din cauza construcţiei deficitare. Aşa cum a fost schiţată şi planificată, ea cerea o experienţă mai profundă şi mai multă măiestrie, pentru a fi dusă la capăt din partea autorului ei. Cu toate intervenţiile binevoitoare ale „scalpelului regizoral“, nu şi-a putut asigura succesul deplin, deşi actorii au jucat cu multă convingere şi dăruire. *Casa cu şapte buclucuri* a lui Méhes György, deşi o comedie inteligent concepută, bine construită, plină de humor şi bine interpretată, nu a putut întruni consensul unanim al juriului. După opinia noastră, în judecarea acestor piese, juriul a fost „niţeluş“ unilateral. „*Fidelitate*“ a lui Hajdu Gyóző — o succesiune de secvenţe interesante şi de comentarii ale unui „cor“ echivalent cu glasul opiniei publice socialiste — rezistă, mai mult, prin măiestria adăugată de regizor, decît prin originalitatea structurii. *Diluviul* lui Vasile Nicorovici este un jurnal poematizat, cu scene extrase din ziare, cu fotografii în loc de culise, ce reflectă nenorocirile şi rezistenţa cetăţenilor copleşiţi de apele revărsate în perioada inundaţiilor din anul trecut. Este lucrarea cu cea mai fragilă rezistenţă artistică în timp, din cît au fost prezentate.

Fereastra de mărgean a lui Constantin Banu, prin intenţiile şi structura sa, face parte din cealaltă extremă, a unui teatru artistic în versuri, cu o problematică mai consistentă, dar tot politică, cu o ţesătură psihologică mai complexă a caracterelor implicate în dramă, meditativ și uneori captivant. Structura dramatică, firul roșu al lucrării este, însă, răsucit fără prea multă pricepere. Eroul, principal, un român comunist făcut prizonier și arestat, de 36 de ani, în închisorile spaniole, reușește în fiecare an să elibereze cîte-un deținut comunist din temnița franchistă, printr-o deschizătură din podeaua celulei sale. Se vorbește însă prea mult, retrospecții personale revin sub forma unor personagii concrete, se comentează, se poetizează, dar spectatorul simte că nu se petrece nimic. Cînd o lucrare teatrală, reprezentată nu adaugă nimic în plus, ca fior dramatic, la textul citit, valoarea ei scenică devine problematică. Ori impresia, în cazul amintit, este că textul a fost citit frumos de către actori, dar nu și interpretat. Rezistă, totuși, în acest spectacol, lucrarea scenografică și unele interpretări actoricești, considerate pe fragmente, pe etape.

Nievlul spectacolelor implicate în concurs a depins, în bună măsură, de textele dramatice scrise de autori tineri, unii la prima lucrare dramatică și de improvizațiile pripite, în montare. În cele mai multe reprezentații, însă, interpretarea actorilor ne-a părut, cel puțin de două ori, mai valoroasă decît textele ce le-au stat la bază.

Cît privește sesiunea de comunicări, ea trebuie elogiată, în primul rînd pentru prelungirea în timp a tradiției inaugurate acum trei ani. Atît din perspectivă organizatorică, cît și prin valoarea conținutului comunicărilor, sînt de spus și aci unele îmbunătățiri. În curs de o zi și jumătate au fost programate 33 de comunicări, ceea ce, după toate opiniile, este prea mult. Rezistența intelectuală a auditorilor, buna dispoziție, atracția și entuziasmul creator al discuțiilor scade, în asemenea condiții, simțitor. Prin conținutul lor, comunicările au prezentat problema interesante : o valorificare a dramaturgiei românești contemporane, atît a dramei cît și a comediei ; contribuția teatrului la formarea conștiinței socialiste a cetățenilor ; dramaturgia naționalităților conlocuitoare în contextul dramaturgiei din România socialistă ; teatrul de amatori sub raport artistic și social-educativ ; autenticitatea unor transpuneri dramatice ; premiere absolute cu lucrări originale la teatrele naționalităților conlocuitoare ; analiza cîtorva lucrări valoroase de-ale autorilor contemporani (Al. Voitin și I. D. Sîrbu) ; textul original și versiunea regizorală ; despre un concept românesc al scenei ; actorul în calitatea sa de co-autor dramatic ; expresivitatea corporală și sensul ei în jocul actorului ; tipuri de actori ; personajul și interpretarea lui pe scenă etc.

Fără îndoială că toate lucrările au ridicat o serie de probleme, dar nu toate au reușit să le rezolve, ori să traseze coordonatele cele mai principale ale soluționării lor. Unele comunicări au fost simple improvizații gazetărești ; sau actoricești — interesante prin cîteva aspecte — altele, mai reduse ca număr, studii documentate și consistente. De aceea, în vederea organizării celei de a patra sesiuni, trebuiesc luate în seamă sugestiile făcute cu ocazia discuțiilor ce au avut loc ; elaborarea unei tematici clare, cunoscută și prin detaliile ei constitative, limitarea dimensiunilor lucrării în raport cu timpul afectat unei comunicări științifice obișnuite, evitarea improvizațiilor prin efectuarea unei documentări științifice mai mult sau mai puțin ample, dar substanțială și eficientă ; mobilizarea unui auditoriu corespunzător — actori, profesori, studenți, iubitori ai teatrului și cinematografului — care, încunoștiințați din timp, să poată participa la prezentarea comunicărilor și la discuții. În acest an participarea a fost deosebit de deficitară — numai prin invitații personale, fără afișe pe stradă și în instituțiile publice, iar actorii plecați în turnee oficiale, exact în zilele sesiunii — ceea ce a făcut ca autorii comunicărilor să se auto-audieze și auto-elogieze.

Așteptăm cu interes deosebit sesiunea a patra de comunicări, ce se va organiza în anul viitor și în cadrul căreia s-a propus ca expunerile teoretice să fie însoțite și de aplicații practive executate de către regizori și actori, în raport cu temele respective ; probleme de interpretare, tipuri de actori, mișcarea scenică, vocea ca modalitate expresivă, scenografia etc. Firește, îndeplinirea cu succes a acestor obiective este legată de reintrarea în funcție a *Studioului* teatrului timișorean. Realizările sale efectuate pînă în prezent, experiențele ce-l vizează și-l așteaptă ca teatrul național, colaborarea sa cu cenaclul de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din Timișoara — constituie o parte din motivele care solicită reactivizarea, cît mai grabnică, a acestei instituții experimentale teatrale.

LA O EXPOZIŢIE BAUDELAIRE

ŞERBAN FOARŢĂ

In '57, la o sută de ani de la apariţia FLORILOR RĂULUI, ca şi de la stupidul lor proces . . ., Parisul, între altele, punea pe piaţă, în amintirea unui poet care e *şi* „. . . al Bijuteriilor" :

La très chère était nue, et, connaissant mon coeur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores . . .,

— şi ca gest reparator postum, un mare număr de perle mov (desigur, false) ; *movul* fiind culoarea cu precădere simbolistă, dacă ne gîndim fie şi numai la doi dintre poeţii noştri, de baudelaireană zodie : Macedonski şi Bacovia, cel dintîi înveşmîntîndu-se (lavalieră, caboşon, ac de cravată . . .) în mov, al doilea cîntîndu-l sub numele de *violet :*

Amurg de toamnă violet . . .
Doi plopi, în fund, apar în siluete
— Apostoli în odăjdii violete —
Oraşul tot e violet . . .,

ba chiar simţindu-i, cenestezic, „pe lume", *fluturarea . . .*

. . . Să spunem că Parisul cumpăra (de fapt : răscumpăra), ca marii negustori din insule, odinioară, cu sticle colorate, aur (baudelairean) ? Nu, căci omagiul lui era pios, cu toate că nu fără acea notă frivol-mondenă ce-i stă atît de bine . . . Am ţinut şi eu în mînă, din pură întîmplare, unul dintre colierele acelea viorii : cu evlavia cu care-şi trec printre degete prelaţii şiragul de mătănii, deşi erau numai nişte mărgele . . .

Evlavia mea e cu atît mai mare cu cît astăzi, un secol şi jumătate de la naşterea lui Baudelaire, aniversăm evenimentul : nu cu perle de sticlă, ci cu veritabile *icoane pe sticlă.* Icoane va să zică „imagini", cu toate că, obişnuiţi cu-o altă artă a icoanelor, înregistrăm, în prezenţa acestora, din capul locului — un şoc : unul *tehnic,* oricum ; sticla şi pasta fiind, aici, altfel utilizate decît în vechea noastră iconerie sacră . . . Adevăratul şoc e, însă, de o cu totul altă natură : un şoc *estetic !* Eu unul, cel puţin, nu mi l-aş fi închipuit niciodată pe Baudelaire imaginat ca atare . . . Căci există, mai întîi, un Baudelaire în care :

„. . . tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté".

După cum există şi o posteritate baudelaireană, în care *luxul* maestrului a devenit „luxură", iar *voluptatea* acestuia — cu o vorbă a lui Jules Laforgue — „violuptate" *(violupté).* Este Baudelaire-ul „decadenţilor", poet pe gustul, nu o dată îndoielnic, al unui Oscar Wilde ori Huysmans. Desigur, nu ei l-au născocit. Există o vocaţie, la Baudelaire, care e, în ceea ce-l priveşte, şi un *protest,* a „decadenţei", şi admiraţia lui pentru, astăzi, uitatul aproape Gustave Moreau (ilustrator retoric al silenţiosului Mallarmé . . .), e *simptomatică.* E vorba de-o întreagă pompă (aş zice : *funebră*), actualmente fără nici-o *sarcină* poetică : butelie de Leyda — descărcată !

Mai e, pe urmă, un Baudelaire : poet al „interioarelor", al „paradiselor artificiale", al mobilelor „luisante", adîncilor divane, finelor etajere . . ., prefigurînd, poate, barocul ambianţelor artiste de pe la '900, şi făcînd deliciile atîtor rafinanţi : *y com-*

pris, Pallady al nostru, în una din pînzele căruia două hetaire, de o morbideţe „fin de siecle".

„Mère des jeux latins et des voluptés grecques...",

îşi cer una alteia : „Citeşte-mi din Baudelaire !"

După cum mai e şi un alt Baudelaire : utopicul, „idealistul"..., poet nu al „artificiosului", ci al „ne-naturalului", mare geometru şi arhitect de lumi imaginare, din care, între altele, ca în faimosu-i *Rêve parisien,* „le végétal irrégulier" este exclus odată pentru totdeauna... Cum se vede, poema aceasta a inspirat-o pe pictoriţa noastră — într-o „icoană" tocmai, ca să zic aşa, foarte *vegetală*... Şi nu fără nici-o noimă !

Căci — iată, în „icoanele" de faţă ale Edithei Gog, *se naşte* un Baudelaire, aş zice : „inedit", pe care trebuie să-l citim altfel decît în linie coborîtoare, adică potrivit tradiţiei, ba poate chiar prejudecăţilor, post-baudelaireene, anume : în ascendenţa lui romantică... E vorba, mai cu seamă, de un pre-Baudelaire, nu străin, după cum se ştie, de romantica nemţească : Novalis, Hoffmann... Iată-ne nu în „artă", cum ne-am fi aşteptat, ci în plină *fabulă,* în *Märchen*-ul nouvalisian, surprinşi, cu vorbele lui Ion Barbu : de „toată bogăţia şi confuzia Pădurii...", ţinuţi locului, ca într-o vrajă, de formele acestea vegetale, de-această floră a Visului..., un *loc* pervers-feeric, al arătărilor de coşmar pădureţ : Mumi-ale-Pădurii, Zmei malefici..., cu nu ştiu ce aer straniu de folklor expresionist, în care, „blazărilor" baudelaireene, li se substituie o graţie şi o stîngăcie : o spontaneitate ca a romanticilor nemţi, aceşti vecinici copii. Viziunea e „strîmbă", *naivistă,* poate însăşi tehnica imaginii *pe sticlă* impunînd-o..., tot ce era, la Baudelaire, „artă" şi *bătrîneţe :*

„J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...",

convertindu-se, aici, printr-o — conştientă, poate, nu, însă reală — întoarcere la origini, într-o *copilărie* plină de prospeţimi.

„... le *vert* paradis des amours enfantines" (s.m.) ? Nu tocmai cîtă vreme pictoriţa Edith Gog, fidelă, totuşi, *literei* lui Baudelaire, îl traduce în, mai mult sau mai puţin violente, *violeturi*... Intenţiile-i sunt baudelaireene, rezultatul e, încăodată, pre-baudelaireean : ceea ce nu-i totuna cu ne-baudelairean ! Căci *pădurea,* fie şi numai aceea „... de simboluri", va fi foşnit, într-adevăr, în sufletul lui Baudelaire, cel care îşi vopsise, ca o Driadă, 'n verde, părul... Pădurea romanticilor din care cobora. Cît despre *oraşul,* iubit şi detestat deopotrivă, s-o spunem cu Bacovia :

„Oraşul tot e violet..." !

Oraşul, sau *faubourg-ul,* pe care, în sensul picturilor de faţă, ne place să-l citim : „faux-bourg", ca unul care e un fals-oraş : al vrăjitoarelor, al cotoroanţelor zburînd pe mături, al bufniţelor „iniţiate" şi al motanilor diavoleşti. Reminiscenţe de Ev-Mediu co-există, aici, cu viciile epocii moderne, cu nu ştiu ce parfum corupt de periferie. O spune Roland Barthes : „Nous aimerions bien peu *Les Fleurs du Mal* si nous ne savions incorporer à l'histoire de leur créateur, cette Passion atroce de la vulgarité..." Şi dacă, prin Fabulă, Baudelaire era întors la romantism..., prin *patima foburgului,* este întors, a doua oară, la Villon..., să zicem. Căci imaginea Poetului, în picturile de faţă, mai puţin aceea care e un autoportret reluat, e una nu de *dandy,* dar de poet *famelnic* şi *vagant*...

Ne aşteptam la un Baudelaire, nu „decadent", însă somptuos, solemn, *statuar*... Nu ne-am fi închipuit că poate să existe unul, mai puţin *aparent* şi, aş zice, mai *vechi,* anterior, oricum, „textelor" lui..., rob unei „vegetaţii" neprinse încă-n „forme", stîngaci şi copilăresc, ca o pădure ; vis nu „de piatră", ci de *lemn,* de arbore exotic, foarte pletos, contorsionat şi torturat de vînturi.

CU PRILEJUL EXPOZIŢIEI STRELEŢ

BARBU BREZEANU

Neostenita, trepidanta curiozitate şi entuziasmul frenetic care caracterizau personalitatea regretatului Petru Comarnescu i-au dat desigur energia de a putea urmări mişcarea artistică din ţară şi de peste hotare, pînă aproape de noaptea lui din urmă. Unele scrisori adresate chiar în ajunul stingerii din viaţă aveau să ajungă ca nişte mesagii dincolo de mormînt.

La fel de emoţionant apare şi faptul că ultima participare la viaţa noastră artistică a secretarului Secţiei de critică a Uniunii Artiştilor Plastici şi preşedinte al Secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă este prefaţa scrisă pentru catalogul expoziţiei ce avea să o deschidă aproape două luni după moartea lui la Timişoara tînărul pictor Vladimir Streleţ, care împreună cu Silviu Oraviţan şi Tudor Tudan alcătuiesc, se ştie, promiţătorul grup al pictorilor lugojeni.

Este vorba de cea de a treia expoziţie după cele din anii 1965 şi 1969 a unui „poet al formelor şi culorilor“, cum bine îl numeşte Petru Comarnescu pe Vladimir Streleţ, ale cărui compoziţii actuale sînt „străbătute de gînduri şi metafore legate de tainele cosmosului, de prefacerile materiei“.

Înzestrat cu imaginaţie şi fantezie, Streleţ încearcă să descifreze procesul de permanentă metamorfoză şi de lentă descompunere a elementelor constitutive ale naturii : apa, pămîntul, pădurea, cărbunele (*Reflecţii asupra unui peisaj, Izvorul, Soarele peste Cetate, Devenire, Umbra şi Oraşul* ş.a.) — sau alteori să capteze jocul plin de graţie al vegetaţiei acvatice, al vieţuitoarelor cerului şi apelor.

O altă serie de pînze mai uşor lizibile, reflectă fascinaţia artistului în faţa unor evenimente sau înfăptuiri contemporane, „prospectate de imaginaţia sa“ (*Maşini zburătoare, Poarta Apelor, Bikini* etc.).

Tînărul artist abordează deopotrivă şi cu aceeaşi sinceritate elementele reale, cît şi pe cele de pe tărîmul infinit al lumii visului.

Expoziţia lui Vladimir Streleţ a primit nu numai girul, dar şi vibrantul omagiu al aceluia care, cu o inegalabilă generozitate, cu o admirabilă intuiţie şi cu un cert bun gust, a ştiut să detecteze într-un lung şir de generaţii pe cei mai buni dintre artiştii noştri plastici.

Previziunile lui Petru Comarnescu — care nu sînt nici de astă dată înşelate — vor fi pe viitor, nădăjduim, într-o mai largă măsură realizate. Este o obligaţie pentru Vladimir Streleţ să-şi dea toată osteneala să le împlinească.

istorie
literară
documente
*

AUREL COSMA

REVISTA „LUCEAFĂRUL" SUB EGIDA „ASTREI BĂNĂȚENE"

În articolele precedente publicate de revista „Orizont" am evocat prima perioadă a „Luceafărului" din Timișoara. Am arătat că revista condusă și editată de mine, în colaborare cu scriitorii bănățeni și cu numeroase condeie din toate regiunile țării a avut un larg profil literar, de cultură și de artă. În paginile revistei s-au întîlnit creațiile literaților consacrați din capitală cu scrierile celor din provincie, mulți dintre cei din urmă ajungînd astăzi să ocupe locuri de remarcabile afirmări în peisajul literaturii române. În aceste condiții, „Luceafărul" a apărut din ianuarie 1933 pînă în iulie 1937, ca o revistă lunară de proporții, fiind răspîndită în diferitele centre culturale din țară și chiar peste hotare.

Cu această zestre materială și spirituală ne-am alăturat la începutul anului 1937 inimoșilor inițiatori ai „Astrei Bănățene", ca să punem bazele unei asociații culturale care să-și întindă activitatea pe tot cuprinsul Banatului. Cei grupați în jurul revistei „Luceafărul" s-au încadrat în această acțiune pornită de fruntașii vieții intelectuale de aci. Astfel „Luceafărul" a devenit revista „Astrei Bănățene".

Se știe că „Astra", adică „Asociația pentru cultura și literatura poporului român din Transilvania", cu sediul la Sibiu, a fost cea mai veche și cea mai puternică organizație de masă, care prin activitatea ei desfășurată neîntrerupt de la 1861, pe toată întinderea provinciilor românești din fosta Ungarie habsburgică, a pregătit pe căi spirituale Unirea de la Alba-Iulia. Începînd de la finele secolului trecut s-a răspîndit „Astra" și în Banat, constituindu-se și aici o serie de filiale, cunoscute sub denumirea de „despărțăminte". Cea dintîi subunitate s-a format la Lugoj, fiind Coriolan Brediceanu președintele, iar Traian Vuia secretarul ei. Apoi la Timișoara s-a înjghebat în 1898 o altă filială în frunte cu Pavel Rotariu și Emanuil Ungureanu. Toate „despărțămintele" bănățene depindeau de comitetul central de la Sibiu. Oamenii vieții culturale române din Banat au dorit mai de mult să-și aibă „Astra" lor independentă. Aceasta s-a realizat la adunarea generală de constituire ținută în ziua de 28 februarie 1937 la Timișoara, cînd s-a hotărît înființarea „Regionalei Bănățene a Astrei". Atunci s-au votat statutele acestei asociații noi și s-au ales organele de conducere, comitetul și secțiile, întocmindu-se și un plan de acțiune. Toate „despărțămintele" din Banat ale Astrei vechi s-au integrat în „Astra Bănățeană". Documentele și actele de constituire le-am publicat în „Luceafărul", care a devenit apoi publicația oficială a „Astrei Bănățene", continuîndu-și astfel existența pînă la finele anului 1940.

În baza unei înțelegeri intervenită la 5 mai 1937 între mine și „Astra Bănățeană", al cărei vicepreședinte am fost ales, am cedat „Luceafărul" acestei regionale cu începere din luna iulie. De conducerea spirituală a revistei s-a îngrijit în continuare președintele „Astrei Bănățene", profesorul Sabin Evuțian, în vremea aceea inspector general al învățămîntului din Banat, iar în absența lui sau în colaborare cu el mi-am dat și eu contribuția în calitatea mea de vicepreședinte. Am ales un comitet de redacţie, compus din Traian Topliceanu, Ioachim Miloia şi Vichentie Ardeleanu, acesta din urmă îndeplinind şi funcţia de secretar de redacţie.

„Luceafărul" sub egida Astrei şi-a redus de la început tirajul la o mie de exemplare pe lună, precum şi formatul. Revista din pronunţat profil literar s-a transformat într-o publicaţie culturală, care cuprindea periodic şi dările de seamă oficiale asupra activităţii Astrei. Această schimbare de aspect şi de conţinut a stîrnit multiple şi variate comentarii, mai ales în cercurile scriitorilor. S-a mai publicat şi literatură, dar materialul redacţional era selecţionat în special din domeniul cultural. Aceste noi directive ale revistei au fost explicate de secretarul de redacţie Vichentie Ardeleanu într-un articol întitulat „Literatura frumoasă în paginele Luceafărului" : „Ceea ce caracterizează revista noastră în primul rînd şi totodată o deosebeşte de faza ei de dinainte de a deveni revista Regionalei Bănăţene a Astrei, este că ea nu vrea să fie o revistă pur literară, nici măcar cu caracter regional, ci una de cultură generală... În lumina acestor consideraţii, creaţia literară rămîne pe plan secundar, mai ales fiind vorba de producţia literară românească în genere. Evident, noi nu neglijăm a ţine la curent lumea bănăţeană, la cronici şi note, cu producţia naţională de orice fel, dar nu-i facem loc în paginele revistei noastre. Şi aci ne deosebim în al doilea rînd de spiritul ce a condus pînă acum acest „Luceafăr", spirit în baza căruia se publicau în „Luceafărul" poezii şi nuvele ale nu importă cărui scriitor român". (nr. septembrie 1937).

Accentul cultural ce s-a pus pe orientarea revistei a fost subliniat şi în raportul general aprobat de comitetul Regionalei Bănăţene a Astrei la 29 august 1937, unde s-a precizat : „Comitetul a hotărît ca Luceafărul să fie o revistă de cultură generală, cu considerare în primul rînd la problemele culturale şi de creaţie ce privesc mai ales această regiune. În felul acesta comitetul speră să creeze şi pentru Banat o revistă care să prezinte sinteza sforţărilor de aici în cadrele culturii româneşti".

Această orientare nouă s-a îndepărtat de planul meu iniţial şi de felul cum am condus revista timp de doi ani şi jumătate, dar m-am supus voinţii exprimate de factorii conducători ai noului aşezămînt. S-au sistat colaborările venite din altă parte, în special dacă ele nu aveau contingenţe cu problemele bănăţene. Revista a continuat să publice şi literatură, în măsură mai redusă, dar de preferinţă creată de scriitori localnici sau de bănăţeni stabiliţi în altă parte. S-a imprimat asupra directivelor acel spirit de patriotism provincial, care pe unii i-a mulţumit, iar în gîndul altora a stîrnit o serie de nedumeriri. Totuşi, colectivul de redacţie a menţinut în continuare o bună parte a vechilor colaboratori şi a recrutat energii noi. „Luceafărul" a strălucit mai departe pe firmamentul culturii româneşti cu un colorit local ce s-a integrat într-un ansamblu armonios pe plan naţional.

Munca redacţională a fost îndeplinită de profesorul Traian Topliceanu, secretarul „Astrei Bănăţene", ajutat la început de poetul Grigore Bugarin şi de criticul Vichentie Ardeleanu. După aceea de secretariatul de redacţie al revistei s-a ocupat Nicolae Ivan, care a adus în paginile ei colaborarea condeielor grupate în jurul gazetei sale „Fruncea", printre care în primul rînd pe Anatolie Chircev, autor al unor frumoase eseuri. Au mai publicat valoroase eseuri : Dr. Aurel Contrea, Ludovic Ciobanu şi Aurel Bugariu. În domeniul de cultură generală au contribuit cu articolele şi studiile lor despre istorie, literatură şi artă, în special : Ion Breazu, Dr. Ioachim Miloia, Dr. Cornel Grofşorean, Dr. Ilie Gropşianu, Dr. Aurel E. Peteanu, Dr. Iosif Nemoianu, Traian Topliceanu, Ioan Dimitrie Suciu, Ion B. Mureşianu, Constantin Rudneanu, Traian Birăescu, Gheorghe Atanasiu, Mircea P. Bandu, Mia Marian şi Nicolae Tomici. Eu însumi am publicat în revistă două lucrări mai vaste, una „Din trecutul românilor timişoreni" şi alta despre „Istoria picturii române în Banat". La comemorarea semicentenară a descoperirii vaccinării antirabice, Dr. Emil Pocrean a evocat viaţa şi activitatea medicală a lui Victor Babeş (1854—1926). Iar lugojanul Dr. Caius Brediceanu, ministrul României în Finlanda, a trimis din Helsinki o evocare a savantului bănăţean Traian Vuia, ignorat şi nedreptăţit atunci, scoţînd în evidenţă marile sale merite ştiinţifice.

În materie de folclor, „Luceafărul" a publicat poezii populare culese din Banat de către Traian Topliceanu, Ion B. Mureşianu, Gheorghe Atanasiu, precum şi melodii adunate de Nicolae Ursu. Studii muzicale şi evocări ale compozitorilor bănăţeni au publicat : Alma Cornea-Ionescu, Vasile Ijac şi Grigore Bugarin, iar Sabin V. Drăgoi „contribuţiuni la cunoaşterea şi aprecierea adevărată a muzicii româneşti". Interesanta şi documentata lucrare despre „Reminiscenţe primitive în muzica românească" a fost întocmită tot de Vasile Ijac.

„Luceafărul“ avea în fiecare număr o cronică plastică, muzicală și literară, susținute de Traian Topliceanu, Ștefan Gomboșiu, Aurel Contrea, Melentie Șora, Constantin Rudneanu, Nicolae Ivan, Dorian Grozdan, Mircea P. Bandu și Anatolie Chircev.

Proză au publicat : Mia Cerna (Maria Florescu), Melentie Șora, Gheorghe Atanasiu, Dorel Drăguescu, Nicolae Tomici, Mircea P. Bandu, Simion Duma și Constantin Jaleș, iar versuri : Grigore Bugarin, Volbură Poiană Năsturaș, Romul Fabian, Pavel Bellu, Ada Crin (Ovidiu Țino) și Pavel Butan.

După cum am arătat, Astra Bănățeană a acordat în „Luceafărul“un întins spațiu problemelor culturale, lăsînd pe al doilea plan literatura și arta frumoasă. Din această cauză scriitorii și artiștii, căutînd alte mijloace de afirmare, s-au împrăștiat în diverse grupuri, cu gîndul de a scoate alte reviste de orientare literară sau artistică. Lipsa de bani și de înțelegere a zădărnicit însă numeroase intenții și inițiative. Scriitorii stăteau cu manuscrisele în sertare, iar artiștii nu-și vedeau popularizate operele. Un spirit de stagnare și de depresiune s-a abătut asupra lor, care a dat naștere la unele disensiuni și dezbinări. Toată lumea simțea nevoia și era de acord că o înțelegere și o unire trebuiau făcute. Diferitele încercări întreprinse în această direcție au rămas însă fără rezultate practice. Singura care putea să înfăptuiască această unitate a scrisului și a artelor bănățene era „Astra“, îndeosebi că avea și o datorie morală să refacă acea coeziune, pe care, prin orientarea ei unilaterală și eliminarea preocupărilor literare, a destrămat-o. Sesizîndu-se de această problemă, președintele Astrei, la stăruința numeroșilor fruntași ai vieții culturale, care între timp își schimbaseră punctul lor de vedere inițial, a hotărît, de acord cu comitetul, să lanseze un apel către scriitorii, artiștii și intelectualii bănățeni în vederea reorganizării revistei „Luceafărul“ și pentru înființarea unei edituri. La acest apel au răspuns peste o sută de invitați ca să-și dea părerea lor și să participe la o consfătuire. Aceștia s-au întrunit în ianuarie 1940 și, dezbătînd problemele, au ajuns la concluzia să constituie un comitet care să conducă partea redacțională a revistei reorganizate și să selecționeze lucrările pentru editură în conformitate cu normele stabilite de regulamentele atunci elaborate și aprobate ulterior de comitetul Astrei. Atît comitetul de redacție al revistei, cît și cel al editurii, au fost prezidate de mine ca vicepreședinte al Astrei, iar componența acestor comitete a fost ratificată de conducerea Astrei. Din redacție au făcut parte : Traian Topliceanu, Volbură Poiană Năsturaș, Vichentie Ardeleanu, Nicolae Ursu, Grigore Bugarin și Petru Sfetca, iar funcția de secretar de redacția a îndeplinit-o poetul Pavel P. Bellu. Același comitet a fost desemnat și pentru editură. În vara anului 1940 s-au produs schimbări în conducerea Asociației Scriitorilor Români din Banat, care își avea delegat în comitetul de redacție al „Luceafărului“ pe președintele ei, Volbură Poiană Năsturaș. Acesta dîndu-și demisia, a fost ales în locul său Virgil Birou. Revista a fost înscrisă la poziția 82 în registrul publicațiilor periodice de la tribunalul Timiș-Torontal cu titlul de : „Luceafărul, revistă de literatură, artă și cultură a regionalei bănățene a Astrei“.

Prin urmare „Luceafărul“ a devenit iarăși o revistă literară și a luat o înfățișare nouă. Dintre scriitorii care s-au strîns în rîndurile colaboratorilor au fost în special, *pentru poezie :* Constantin Miu-Lerca, M. Ar. Dan. (Dion Mardan), Grigore Bugarin, Volbură Poiană Năsturaș, Ada Crin (Ovidiu Țino), Pavel P. Bellu, Petru Sfetca, Dorian Grozdan, Nicolae Rusu, Pavel Butan, Petru Rezuș, V. Flueraș, Constantin Jaleș, Dimitrie Damian, Mia Marian, Mihai Novac, Romulus Fabian, Petre Pascu, Maliu Bogoe, Mircea Străinul, George C. Bulic, Gh. C. Croitoru, Mircea Georgescu, Gheorghe Rouă, Ana Halas și alții, iar *pentru proză* : Mircea Șerbănescu, Ion Țeicu, Gheorghe Atanasiu, Virgil Birou, Mia Marian, Dorel Drăguescu, Mihai Godinova, Traian Mager, Ion Frumosu, Nicolae Tomici, Ludovic Ciobanu, scriitorul țăran Petru Petrică și cu mine. *Cronicele sau criticile* erau semnate printre cei mulți în special de : Cornel Grofșorean, Nicolae Țirioi, Pimen Constantinescu, Nicolae Ursu, Octavian Metea, Alma Cornea-Ionescu, Ilie Rusmir, Traian Simu, Petru Bancea, Constant Răutu și de mine. „Luceafărul“ a continuat să publice studii și lucrări despre trecutul și problemele bănățene, scrise de aceleași condeie ca și pînă atunci. Trebuie să subliniez în mod deosebit munca devotată, însuflețită și plină de dragoste a lui Pavel Bellu, care s-a îngrijit de buna apariție a revistei în perioada ei de reprofilare și de întreținerea unei necontenite legături cu acei ce colaborau. El a fost atunci animatorul orientării mai accentuate spre literatură, dăruindu-și tot elanul potențialului său tineresc în interesul ridicării nivelului valoric al revistei.

„Luceafărul“ a fost nevoit să-şi menţină însă şi caracterul de organ oficial al „Astrei Bănăţene“, publicînd în continuare dări de seamă asupra activităţii ei de popularizare a culturii. În această ordine de idei, se pot aminti mai ales cele două realizări importante ale acestei regionale. Una era organizarea de şcoli ţărăneşti şi alta era stagiunea de teatru. Revista „Luceafărul“ s-a ocupat pe larg de aceste probleme.

Şcolile ţărăneşti au funcţionat în diverse centre ale provinciei, îndeosebi la Oraviţa, Reşiţa, Orşova şi Sînnicolaul-Mare. La aceste cursuri s-au predat lecţii, *pentru bărbaţi:* despre cultura naţională şi civică, despre cultura agricolă, educaţia cooperatistă, despre higienă, educaţie morală şi artistică, iar *pentru femei:* s-au ţinut prelegeri despre cultura naţională, gospodăria casnică, cultura agricolă, ţesutul şi brodatul, higiena, educaţia morală şi artistică, reuniuni feminine. S-au amenajat localuri pentru cazare şi cantine, precum şi spaţii pentru ateliere. Învăţămîntul şi întreţinerea erau gratuite, cheltuielile fiind suportate de Astra, care a recrutat conferenţiari şi elevi dintre cei mai valoroşi. S-au organizat excursii şi vizitări de fabrici. Activitatea şcolilor ţărăneşti s-a desfăşurat în vara anului 1938 şi în cea următoare, organizarea lor fiind stabilită şi iniţiată deja la finele lui 1937.

Stagiunea de teatru a fost o preocupare de căpetenie a Astrei Bănăţene, care a organizat-o şi finanţat-o. Problema teatrului românesc în Banat, şi în special la Timişoara, a devenit tot mai acută. În afară de formaţiile şi echipele de amatori, nu s-a jucat teatru decît de trupe în deplasare sau de unele înjghiebate pe plan local cu sprijinul subvenţiilor acordate de oficialităţi şi cu actori profesionişti aduşi din toată ţara. Rezolvarea problemei a fost încredinţată de Astra activistului ei Ioachim Miloia, care pe vremea aceea îndeplinea şi funcţia de şef al serviciului cultural de la primăria municipală. În revista „Luceafărul“ sînt publicate în zeci de pagini rezultatele, programele, cheltuielile şi trupele acestor stagiuni din anii 1938—1939. Ioachim Miloia şi-a îndeplinit cu pricepere şi interes sarcinile ce le-a primit de la Astra. Din dările de seamă întocmite de el şi publicate în revistă se poate vedea că s-au organizat 85 de reprezentaţii teatrale de cinci trupe angajate şi plătite de Astra şi anume cu cele de la Teatrul Naţional din Cluj, Opera din Cluj, Teatrul Naţional din Bucureşti, Teatrul Ligii culturale din capitală şi compania N. Kiriţescu din Bucureşti. În Timişoara s-au dat 45 de spectacole, din care 12 de operă, iar în provincie 40 de spectacole.

Revista „Luceafărul“ şi-a sistat apariţia în anii 1941 şi 1942. Astra Bănăţeană a reînviat-o la începutul anului 1943, schimbîndu-i titlul în *„Revista Banatului“*, dar indicînd în continuare numerotarea anilor precedenţi. S-a revenit la programul cultural, redacţia abandonînd preocupările de ordin literar. De apariţia ei s-a ocupat secretarul Astrei, profesorul Traian Topliceanu. Revista a fost editată trimestrial. În anul 1943 au ieşit de sub tipar patru numere, iar în anul următor numai două. Pe coperta revistei a fost imprimată o listă de colaboratori, dar nu toţi dintre ei au publicat. Printre aceştia erau: Gh. Atanasiu, M. Arcan, A. Bălan, Tr. Biräescu, E. M. Brancovici, Gr. Bugarin, A. Bugariu, A. Ciupe, P. Constantinescu, C. M. Contici, A. Contrea, C. Corneanu, Gh. Cotoşman, I. Curea, D. Drăguescu, Ed. I. Găvănescu, N. Ilieşiu, D. Imbrescu, N. Jucu, P. Nemoianu, E. Pocrean, Fl. Potra, N. Prişcă, P. Sergescu, M. Şora, N. Terfeloagă ,Tr. Topliceanu şi Z. Vancea.

Astfel şi-a încheiat existenţa rexista „Luceafărul“ din Timişoara. Ea a fost un factor de stimulare şi de afirmare a literaturii şi scrisului românesc din Banat, a fost un organ de intensă vibraţie de idei şi de creaţii, prin care a trăit şi a progresat viaţa culturală în acest colţ al patriei. Ea n-a produs curente sau mişcări diverse, ci a prezentat literatura şi arta bănăţeană aşa cum s-au manifestat ele în perioada interbelică. De aceea, revista „Luceafărul“ va rămîne pentru cercetătorii de azi şi de mîine un izvor bogat şi autentic al cunoaşterii strădaniilor spirituale de pe aceste meleaguri.

VICTOR V. GRECU

problemele limbii literare *

Preocupările lui Ion Budai—Deleanu pentru unificarea limbii literare

Postulatele majore ale crezului Școlii Ardelene s-au condensat într-o sinteză superioară în gîndirea și activitatea lui Ion Budai-Deleanu. Opiniile și preocupările sale s-au conjugat cu aspirațiile sociale și naționale ale maselor. Această caracteristică, proprie întregului curent, își va pune pecetea asupra ideologiei generației următoare, a cărei activitate se înscrie pe coordonatele stabilite de reprezentanții Școlii Ardelene. Opera lui Budai-Deleanu a fost subordonată acelorași năzuințe, care l-au însuflețit pe autor. În ansamblul acesteia, moștenirea lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu a cunoscut un interes mai redus, pînă în anii din urmă, cînd s-a bucurat de o cercetare amănunțită și cuprinzătoare [1]. Menționată într-o lucrare recentă [2], preocuparea pentru unificarea limbii literare a reținut mai puțin atenția cercetătorilor. Relevarea interesului lui Ion Budai-Deleanu pentru unitatea limbii adaugă noi valențe semnificației operei sale lingvistice, sporind valoarea acesteia în contextul luptei pentru unirea tuturor românilor.

*

* *

Lucrările lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu au fost călăuzite de convingerea sa privind necesitatea unificării și cultivării limbii literare. Preocupările autorului în această direcție se întemeiau pe o concepție înaintată, în care au fuzionat deopotrivă precepte ale doctrinei clasice cu elemente ale raționalismului contemporan [3]. În gîndirea lui Budai-Deleanu, la valoarea socială a limbii se alătura semnificația acesteia din punct de vedere național, ca expresie și scut al naționalității, semnificație izvorîtă din realitățile istorico-politice specifice ale Transilvaniei.

La baza eforturilor autorului sta încrederea sa mărturisită în capacitățile și perspectivele limbii noastre, perspective condiționate tocmai de satisfacerea imperativelor amintite. În „Scurte observații asupra Bucovinei" declară că „Limba moldovenească și, în genere, română, are toate calitățile pentru a deveni cu timpul o limbă egală, în cultură cu cea italiană, dacă oameni iscusiți se vor ocupa de ea" [4]. Tocmai de aceea își propune ca, prin lucrările sale, să contribuie la formarea unei limbi „de obște (generală și unitară, n.n.) pentru învățături" [5]. Pentru aceasta se cere însă pricepere, competență și Budai-Deleanu nu ezită să avertizeze că „limba trebuie cercetată cu mult discernămînt“ [6]. Suportul strădaniilor sale era o fierbinte dorință patriotică: „de a vedea cîndva și întru poporul românesc incai răsărind bunele învățături“ [7].

---

[1] Ion Ghetie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1966, p. 119.

[2] *Idem*. Prefata la Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Buc., Ed. științifică, 1970, p. 21.

[3] Vezi I. Ghetie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad., R.S.R., 1966, p. 19—28.

[8] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. științifică, Buc. 1970, p. 59.

[5] *Ibidem*, p. 181.

* * *

În preocupările sale pentru unificarea și cultivarea limbii literare, Budai-Deleanu pornește de la situația limbii din timpul său. Examinînd stadiul în care se afla limba, este silit să constate înapoierea acesteia, tocmai ca urmare a lipsei unor norme, a faptului că nu era unitară. În limbă domnea arbitrarul care genera o mulțime de fluctuații: „limba este săracă, rustică, necultivată. Valahul scrie precum de obicei vorbește, fără reguli și alegere. În limba aceasta nu există încă un vocabular, nici o gramatică temeinică, nici o ortografie regulată“ [8]. Asemenea „smintele“ atestă și în cărțile bisericești și în diversele scrieri, unde „se află multe împotriva gramaticei și cu totul rău grăite“ [9]. Toate acestea îi întăresc convingerea în necesitatea unificării și cultivării limbii și hotărîrea mărturisită de a contribui la înfăptuirea acestor deziderate prin lucrările sale.

Semnificativă pentru orientarea și concepția autorului este constatarea că, în preocupările sale pentru unificarea limbii are în vedere întotdeauna pe toți românii, limba vorbită pe întreg teritoriul lingvistic. Conștiința entității etnice, naționale și lingvistice este permanent prezentă și îi călăuzește strădaniile. Ea este exprimată cu limpezime în prefața la gramatica în limba latină: „mi-am propus ca în această operă să urmăresc nu dialectul (respectiv: graiul, n.n.) folosit într-o singură provincie ci elementele comune tuturor dialectelor privite în general și să prezint acea limbă care se găsește în cărțile și scrierile acestei națiuni și care și astăzi este întrebuințată de obicei de toți“ [10].

În procesul unificării limbii, autorul are în vedere, ca și alți contemporani și succesori ai săi Heliade, Cipariu) [11], numai limba scrisă, ca aspect care conservă mai bine limba literară, ale cărei norme unice aveau apoi să se generalizeze în rîndurile cititorilor.

* * *

Preocuparea lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare, grație complexei sale activități lingvistice, cunoaște aceeași acuitate în toate compartimentele limbii: în ortografie, în gramatică și în lexic.

În domeniul ortografiei, necesitatea adoptării alfabetului latin este argumentată și constituie tot o cerință a unificării limbii, pe calea normării ei. Budai-Deleanu care considera că limba noastră „nu să poate scrie bine fără numa cu slove latinești“ [12], era încredințat că „nu este putință de a aduce limba românească la regula gramaticești de o vom scrie cu letere slavonești“ [13], idee care va fi preluată de toți marii cărturari ai vremii. Pentru a pune capăt anarhiei ce caracteriza scrierea, Budai-Deleanu preconizează apropierea de formele originare, ceea ce însemna concomitent și o tendință de anarhizare a limbii“ [14]. Etimologismul reprezenta astfel singurul factor capabil să asigure unificarea limbii. Acest crez al latiniștilor va deveni fundamentul întregului sistem etimologist al lui T. Cipariu [15], care vedea unitatea limbii realizabilă prin etimologism [16]. Dar soluțiile promovate de Budai-Deleanu nu făceau decît să înstrăineze limba de popor, ilustrînd una dintre cele mai grave carențe ale ideologiei sale lingvistice. Preconizînd un raport logic între ortografie și gramatică, împotriva practicii de stabilire a unor norme ortografice hazardate, Budai-Deleanu atrage atenţia că: „nu gramatica ortografii, ci ortografia trebuie să urmeze gramaticii“[17]. Deşi mijloacele promovate erau improprii, ţelul urmărit constituie un cîştig remarcabil pentru generaţiile următoare.

---

[6] *Ibidem*, p. 50.

[7] *Ibidem*, p. 163.

[8] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Științifică, Buc., 1970, p. 59,

[9] *Ibidem*, p. 134.

[10] *Ibidem*, p. 43—44.

[11] Ion BudaiDeleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Științifică, Buc., 1970, p. 129 (note).

[12] *Ibidem*, p. 147.

[13] *Ibidem*, p. 210.

[14] I. Ghetie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, p. 59.

[15] Victor V. Grecu, *Unitatea limbii în concepția și preocupările lui Timotei Cipariu*, în „Limbă și literatură“, vol. 26, 1970. p.

[16] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 186, p. 349.

Gramatica, prin caracterul ei normativ, era chemată să contribuie cu prisosinţă la procesul unificării limbii să consolideze unitatea limbii. După cum a sesizat I. Gheţie prin intermediul gramaticii Budai-Deleanu preconiza „fixarea unor norme precise pentru limba scrisă, adică, în fond, unificarea limbii literare“[18]. Ion Budai-Deleanu cere eliminarea numeroaselor particularităţi regionale din diversele forme flexionare, în favoarea unificării limbii[19]. În virtutea acestui scop şi pentru a fi utilă vorbitorilor, considera necesară redactarea gramaticii cu litere chirilice „pentru că cei mai mulţi sînt care nu cunosc încă slovele lătineşti şi nu aş vrea pre unii ca aceia de învăţătura gramaticii să-i depărtez“[20]. Regulile formulate trebuiau să asigure unitatea limbii deşi, uneori, mijloacele utilizate şi sursele indicate nu erau adecvate scopului.

Unificarea limbii este urmărită cu deosebită atenţie şi în domeniul vocabularului, unde, ca şi în ortografie, instabilitatea era mai mare. În prefaţa la „Lexiconul românesc-nemţesc“, Ion Budai-Deleanu arată că menirea de căpetenie a dicţionarelor era de a contribui la unificarea limbii: „hotărăsc noimele cuvintelor şi le fac stătătoare, ce în gura norodului din loc în loc să mută“[21]. Pentru a răspunde acestui imperativ şi a umple un gol în lexicografia noastră, elaborează dicţionarul menţionat, pe care, cu toate insistenţele, nu l-a putut vedea tipărit[22]. Concepţia, sesizată la început, prezentă şi în celelalte lucrări lingvistice, privind menirea acestora, este exprimată şi în cazul dicţionarului, care este destinat, ca şi celelalte, „să poată sluji la tot neamul“[23].

Unificarea vocabularului trebuia să pornească de la cuvintele „tocmai româneşti“. În stabilirea acestora, Budai-Deleanu admite un criteriu valoros, acela al circulaţiei cuvintelor, ce va fi însuşit de către toţi filologii timpului[24]. Remarcabil este şi faptul că în această operaţie nu este exclusivist ci acordă atenţie egală tuturor cuvintelor, indiferent de originea lor, criteriul decisiv fiind tot circulaţia cuvintelor. Pe baza acestui criteriu, pentru a contribui la unificarea lexicului, el a introdus în dicţionar, pe lîngă cuvintele aflate „în cărţile şi scrisorile de obşte a neamului românesc“, şi „toate acele cuvinte, care sînt obicinuite la tot neamul, ori de la care limbă să purcează, căci, de vreme ce s-au primit o dată de către tot neamul (precum s-au dzis mai sus), nu să pot zice mai mult străine, ci proprii a neamului românesc“[25]. Pentru îmbogăţirea vocabularului, sursele indicate sînt limba latină, italiană şi franceză[26], orientare confirmată de evoluţia ulterioară a lexicului. În legătură cu aportul împrumuturilor, Budai-Deleanu era exponentul principiului adoptării cuvintelor străine la sistemul limbii noastre[27]. Pozitivă este, în vederea aceluiaşi ţel — unitatea vocabularului —, atitudinea faţă de regionalisme, pe care le respinge, deşi face unele concesii ardelenismelor, pe temeiul unor argumente de ordin istorico-politic.

* * *

În preocupările sale, Ion Budai-Deleanu analizează şi modalităţile şi sursele adecvate în vederea unificării şi dezvoltării limbii literare. Pentru realizarea unificării limbii autorul adoptă ca model şi punct de plecare limba poporului, precum şi limba cărţilor bisericeşti şi a altor texte vechi[28], premise care se menţin în gîndirea lui Heliade, Bariţ şi Cipariu[29], transmiţîndu-se la toţi intelectualii de seamă ai epocii. Totodată, el afirmă că aceste aspecte lingvistice sînt, la rîndul lor, perfectibile, pentru ca, în acest fel, limba literară dezvoltîndu-se, să ţină pasul cu evoluţia spiritului şi civilizaţiei umane.

---

[17] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 118.

[18] I. Ghetie, *Ion Budai-Deleanu, Scrieri lingvistice*, p. 21.

[19] *Ibidem*, p. 22

[20] Ibidem, p 148

[21] Ion Budai-Deleanu. *Scrieri lingvistice*, p. 167

[22] Vezi: Lucia Protopopescu, *Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai Deleanu (1784—1820)*, în „Cercetări de lingvistică“, VI (1961), nr. 2, p. 267—290.

[23] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 1969—1i70

[24] I. Ghetie, *op. cit.*, p. 60—61

[25] I. Buda-Deleanu, *op. cit.*, p. 173 şi 174 ; 175; 184 (nota 17)

[26] *Ibidem*, p. 135—136

[27] I. Ghetie, *op. cit.*, p. 67

[28] Ion Ghetie, *op. cit.*, p. 60—61

[29] I. Ghetie şi Mircea Seche, *Discuţii despre limba română literară între anii 1830—1860*, în „Studii de istoria limbii literare. Secolul al XIX-ea, vol. I, Buc., 1969, p. 266.

Ion Budai-Deleanu considera că unificarea limbii nu trebuie să fie rezultatul unei acţiuni individuale, respinsă categoric de autor. Vorbind de elaborarea dicţionarului, chemat să contribuie la unificarea limbii, autorul era conştient că o asemenea lucrare nu putea fi decît rodul eforturilor colective şi preconiza în acest scop „adunarea a mai multor învăţaţi depreună ca să poată covîrşi toate dialecturile şi osăbitele noime a cuvintelor“ [30]. Unificarea şi cultivarea limbii literare, implicit consacrarea lexicului acesteia, trebuia să fie rezultatul unui „sfat a mai multor învăţaţi ai neamului“ [31]. Această idee utilă preluată de succesorii săi, dar care îşi are originea tot în gîndirea reprezentanţilor Şcolii Ardelene, va fi repetată mereu mai tîrziu, pînă la înfiinţarea Societăţii Academice. În aceste condiţii concepea Ion Budai-Deleanu că este posibilă şi trebuia să se realizeze unificarea limbii literare.

* * *

Opiniile şi preocupările lui Ion Budai-Deleanu în privinţa unificării limbii literare sînt strîns legate de convingerile şi eforturile sale privind unirea tuturor românilor într-un stat naţional. Ele reprezintă reflectarea pe plan lingvistic a convingerilor sale politice. Ion Budai-Deleanu a fost un entuziast exponent al ideii unificării politice a românilor [32]. În cîntul al IX-lea al „Ţiganiadei“ el simbolizează cele trei ţări româneşti prin trei fete de împărat care plîngeau amar, aflîndu-se în robie. Autorul lasă să se înţeleagă că singura cale pentru a scutura jugul apăsător al robiei este unirea lor într-un singur stat. [33] Ion Budai-Deleanu a înţeles că unirea trebuia anticipată şi pe plan lingvistic prin realizarea unei limbi literare unitare, ca argument şi premisă de seamă în lupta pentru unificarea politică. Pe fondul acestor convingeri, preocupările sale pentru unificarea limbii literare dobîndesc o însemnătate sporită. Ele erau călăuzite de un ţel precis şi se integrau în lupta pentru înfăptuirea unităţii statale.

* * *

Unificarea limbii literare reprezintă o constantă a preocupărilor lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu. În gîndirea sa lingvistică se găsesc multe elemente care întregesc crezul lingvistic al Şcolii Ardelene. Însuşite şi transmise de către contemporani, ele pot fi surprinse în gîndirea cărturarilor de mai tîrziu, dar îşi au izvorul şi punctul de plecare în opera sa. În şirul acestora, interesul pentru unificarea limbii va deveni o preocupare care va domina întregul secol. Ion Budai-Deleanu, exprimînd năzuinţele comune ale Şcolii Ardelene şi îmbogăţindu-le, rămîne în conştiinţa posterităţii prin credinţa statornică în necesitatea unirii tuturor românilor. În realizarea acestui deziderat un prim pas îl constituia unificarea limbii, a cărei necesitate a afirmat-o în permanenţă şi căreia a căutat să-i răspundă prin preocupările sale. După cum însuşi mărturiseşte, stăruitoarele eforturi în scopul de a „face o limbă de obşte pentru învăţături“ [34], au fost însufleţite de un sincer patriotism, de dragostea devotată faţă de poporul căruia erau destinate lucrările sale : „îndemnul — iubire de neam, scoposul — folosirea de obşte“ [35].

---

[30] Ion Buda-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 167—168

[31] *Ibidem*, p. 113

[32] Şerban Cioculescu, *Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor*, în „România literară“, 1970, nr. 34 din 20 agust, p. 5

[33] Ion Budai-Deleanu, *„Ţiganiada“*, ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, 1913, p. 328.

[34] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 181

[35] *Ibidem*, p. 163

cărţi reviste

*

Demostene Botez : „MEMORII“

Cu *Memoriile* lui Demostene Botez, Editura Minerva inaugurează, în mod strălucit, o nouă serie de studii — colecţia de „Memorialistică“ care, publicînd lucrări — clasice şi contemporane — de mare însemnătate pentru istoria literaturii şi culturii româneşti va facilita cititorilor accesul la valorile „neperisabile“ ale literaturii noastre, la cunoaşterea momentelor şi aspectelor importante din evoluţia ei. Seria, va programa volume — independente şi colective — de evocări, jurnale, mărturisiri literare, interviuri, amintiri, note intime etc., semnate de Titu Maiorescu, N. Iorga, Valeriu, Branişte, Liviu Rebreanu, O. Goga, C. A. Rosetti, T. Arghezi, I. Agîrbiceanu, G. Galaction, I. Barbu, I. Pillat, I. Minulescu, I. Valerian, Matei Alexandrescu şi alţii.

Secţionate în trei părţi, judicios proporţionate, *Memoriile* lui Demostene Botez, înrudite cu jurnalul „ţinut zi de zi, îndeosebi de unii scriitori“, cuprind relatări şi „episoade hotărîtoare pentru formarea spirituală“ a poetului : copilăria, şcoala, mediul din redacţia revistei *„Viaţa românească“* de care scriitorul s-a „ataşat ca de-o mare familie spirituală“, în sînul căreia avea să se formeze şi să se dezvolte.

Conştient că şi-a făcut o nobilă datorie „faţă de toţi oamenii de seamă, de marii scriitori şi oameni de cultură“, pe care poetul i-a cunoscut, dar care acum, majoritatea, nu mai trăiesc decît în amintiri, a aşternut pe hîrtie amintirile — păstrate multă vreme în memorie — dîndu-le „o viaţă nouă“. Deci, nu dorinţa de a reînvia un gen literar vechi“ l-a determinat pe poet să-şi scrie memoriile, „ci chemarea unui prieten la o datorie faţă de cultura noastră“ şi mai ales, faţă de unii scriitori de prestigiu pe care i-a cunoscut şi a voit să-i recheme din uitare.

Scrise sub forma unor evocări, a unor medalioane literare şi nu unor fragmente de monografii sau capitole de istorie literară,*Memoriile* lui Demostene Botez nu vor „servi decît prea puţin istoricilor literari“ şi mai mult cititorului „neprofesionist“, interesat să cunoască viaţa „unei epoci“ şi a unor oameni care la vremea lor au influenţat adînc cultura românească“, precum : M. Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Calistrat Hogaş, C. Stere, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, M. Ralea, Al. Philippide, G. Topîrceanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati, Otilia Cazimir, D. D. Pătrăşcanu, M. Codreanu şi alţii.

Aducînd — după Ionel Teodoreanu şi M. Sevastos — una dintre cele mai valoroase contribuţii la cunoaşterea momentului de efervescenţă spirituală marcat de *Viaţa românească*, evocările lui Demostene Botez, oferă cititorului posibilitatea să descopere în ele, ca într-un roman trăit,“ oameni cari au fost“ şi care vor continua să existe în inimile generaţiilor viitoare.

DUMITRU LAZĂR

Ion Breazu : „STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ ŞI COMPARATĂ“

(Vol.I. Cluj, ed. Dacia, 1970).

Bogata activitate de istoric literar a profesorului clujan este o contribuţie strălucită în opera de sintetizare şi evaluare a fenomenului literar din Transilvania desfăşurat pe secole întregi.

Culegerea de studii „Literatura Transilvaniei“, editată de Casa şcoalelor în 1944, în care Ion Breazu publica o serie de sinteze ale fenomenului literar ardelean, cîteva studii monografice ale unor personalităţi din Transilvania, insistînd prin articole de atentă analiză asupra procesului de interferenţă spirituală între Transilvania şi celelalte provincii româneşti, este îmbogăţită substanţial prin culegerea alcătuită de Mircea Curticeanu, fără a schimba însă, cel puţin în primul volum, structura tematică. Ion Breazu, fără să vizeze alcătuirea unui tratat de istorie a literaturii române din Transilvania, îl realizează.

Fenomene literare, şcoli, curente, genuri, epoci, personalităţi, într-o analiză complexă şi de dublă ipostază — de istoric şi critic literar — constituie fundamentul acestui tratat regional de istorie literară.

Prin studiile sale, autorul împlineşte o „misie“ a domeniului ; repune în drepturile legitime creaţia literară transilvăneană care, dacă nu ignorată, era tratată cu rezerva insuficienţei cunoaşterii.

Ion Breazu nu este numai omul de știință, cercetătorul auster, el este, și aceasta în primul rînd, omul locului în care a vibrat puternic sentimentul de dragoste față de tot ceea ce a adus lumină poporului român de pe meleagurile sale natale.

Deosebita perspicacitate cu care sînt analizate aspectele culturale și literare, face din studiile lui Ion Breazu etalon și cod în cîmpul literaturii transilvănene. Atent și obiectiv, din unghiul unei responsabilități istorice, autorul apreciază valorile spiritualității românești, dezvăluind din hățișul evenimentelor politice, din volutele frămîntărilor sociale, din complexitatea și multitudinea capacităților și ambițiilor personale, esența și certitudinea, viabilul, și eternul estetic.

Intuind cu exactitate coordonatele de dezvoltare ale literaturii transilvănene, autorul își circumscrie cercetarea pe aceste direcții într-o dialectică de maximă eficiență.

Scopul suprem — făurirea unității naționale și statale, mijloacele — lumiunarea poporului, temeiul-unitatea de limbă iș sînge a poporului român de pretutindeni, este triunghiul înțelepciunii prin care această regiune românească a dăinuit.

Primul volum al „Studiilor de literatură română și comparată“ este conceput în trei secțiuni, care, toate concură la lămurirea procesului de dezvoltare, la înțelegerea ansamblului și specificității literaturii ardelene.

Prima secțiune grupează studii și articole de sinteză asupra culturii și literaturii ardelene. Studiile *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania* și *Folclorul revistelor Familia și Șezătoarea relevă*, pe de o parte preocuparea literaților pentru culegerea și evaluarea nesecatelor comori ale înțelepciunii populare, pe de altă parte, dezvoltarea creației culte pe temeiul folclorului.

Prin culegerea de studii ale lui I. Breazu, istoriografia literaturii românești se îmbogățește cu un tratat de certă valoare documentară, cu un exemplu de dăruire și onestitate cetățenească. Reeditarea studiilor lui I. Breazu era mai mult decît necesară.

VICTOR STROE

Ion Lotreanu : „AZIMUT“

Ion Lotreanu debutează la Editura militară cu volumul *Azimut*, în condiții grafice acceptabile deși cu o copertă ce-l deservește. Ca orice început, și această carte își are îndrăznelile, iluziile, naivitățile, prospețimea, reușitele și nereușitele firești. Nimeni nu-și găsește de la primele versuri drumul propriu. Căutarea este caracteristică și celor ce și-au diferențiat vocea nu numai celor ce cîntă încă la unison încercînd să se desprindă totuși din corul bogat al liricii noastre contemporane.

Două poeme îndrăznețe, prima a volumului, *Ars poetica*, și ultima, *Azimut*, care-i dă și titlul. O mărturisire despre viziunea lirică proprie poate fi întotdeauna interesantă dar o „poetică“ chiar fără mari pretenții este mai ușor de circumscris în proză decît în versuri. Arta poetică a lui Ion Lotreanu vrea să fie o invitație la autenticitate și adevăr. Dar dacă am putea, cu toată încifrarea voită, reține ultima strofă : „Și cuprinzînd cu degete de plumb/ Minunile cu cretă în contur/Să veșnicești odihna lui Columb/Și axa lumii în grăunte pur“, începutul este în totală contradicție și sub raport ideatic și expresiv. „Țărm de vis“, „fier roșu“, „slovă goală“, „înstelate ierbi“, „pasăre de abur“, „a sorbi lumină“, nu ajută ideii să se decanteze, imaginile oricît de îmbietoare ar părea fiind de foarte mult timp uzate.

Azimut este unghiul pe care-l face cu meridianul planul determinat de verticala unui loc și un punct dat. Dintre punctele posibile către care „arcul busolei din inimă rătăcește“ și care sînt : „vara“, „mușchiul copacului verde“, „cerul din insula rugă“, „albul din Steaua polară“, „plantele umbroase din oaze“, „sarea din fibrele mării“, n-a ales nimic. În conformitate cu idealul exprimat în prima poemă, pașii poetului au intrat în cadență cu pașii bătuți de „bărbații tineri ai țării“. Steaua (punctul fix) este inima acestuia, planul meridianului ceilalți, unghiul corespondența între cadențele acestor inimi. Aceeași contradicție și aici între proiectarea unei idei dincolo de cele particulare și iluzia că ar fi surprinsă tot între ele, fără depășirea planului sensibil luxuriant și imaginativ. De aici și trimiterile precise, nu fără îndemînare plastică, pe care poetul le face în loc să schițeze discret și sugestiv doar direcția. Versurile „zbor îndelung pe cumpeni de soare, Umăr la umăr, dor lîngă dor...“ (p. 91), arată iar predilecția poetului pentru imagini. De altfel aceste „figuri de stil“ ce erau altădată piesele de rezistență ale poeziei, le vom găsi pe toate paginile : „marginea minunii“, „zvon fără moarte“, „sensul neliniștii“, „chemarea curcubeului“, „scăldat în vis“, „munți de curcubeu“. Ele țin de credința și amăgirea în virtuțile funcționale ale imaginii. Abia cînd discrepanţa între valenţele epuizate şi sensurile noi vor fi pe întîiul plan al conştiinţei, poetul îşi va da seama că analogiile şi plasticitatea întunecă mai mult decît limpezesc. Numai metaforele revelatorii au încărcătura lirică necesară.

De fapt volumul, avînd în vedere apariţia la Editura militară, are o finalitate precisă care a fost atinsă. Deşi poemele ce nu se înscriu într-un perimetru dat îmi par cele mai reuşite, nu le putem trece cu vederea nici pe celelalte. Prospeţimea, entuziasmul, bucuria tinereţii sînt caracteristice pentru *Lotrul, Lemn nobil, Trofeul, Pactul cu iarba, Alt cer, Ceamur* sau *Recoltă.* Citàm din *Alt cer* : „Ei intră prin ferestrele apelor/Ca într-o mai densă lumină./Nisipul se-adună brumă pe gene,/ Cuvintele dorm, păsări albe, pe buze,/Stelele cerului de-afară/Se zbat în alt cer, pletoase meduze ;/Zările sînt perdele de alge/Aprinse de peşti mlădioşi.../Scafandrii domolesc sufletul apelor/Aducînd distanţele în ochi neguroşi" (p. 89). Versuri dintre reuşitele volumului — la poemele enumerate mai sus am putea adăuga *Fără cuvinte, Iarna la Tîrgu-Jiu* — dovedind capacitatea rară de a surprinde în cîteva rînduri, în versuri puţine, esenţialul. Poezia lui Ion Loreanu este pe linia idealului poetic schiţat de poetul şi criticul Victor Felea : *„apropiindu-ne mai mult de particularităţile poeziei, constatăm că ea se distinde prin scurtime şi concentrare" (Dialoguri despre poezie,* p. 10), înţelegînd prin aceasta nu o reducţie cantitativă ci o concentrare a conţinutului. Lotreanu nu-i declarativ, retoric sau ostentativ. Cîteva imagini, o trimitere, în general discreţie chiar dacă uneori se lasă furat de un elan juvenil. „Rîurile încă păstrează/Culoarea ochilor mei-/Cînd îmi întîlnesc privirile,/Lăcrimează pe stei.../Le zîmbesc tuturor,/ Aerul dintre noi devine fierbinte :/Le aud, mă aud/Fără cuvinte" (p. 36).

Azimut este un debut promiţător.

ION MAXIM

Vasile Andru : „IUTLANDA POSIBILĂ" *)

Tînărul prozator Vasile Andru ne apare surprinzător de sigur în ceea ce îşi propune aproape în fiecare povestire din acest volum de debut publicat la Editura Eminescu.

Nu mă refer numai la conducerea atentă, minuţioasă a firului narativ, sau la contrapunctul riguros prin care alternează planurile în desfăşurarea gradată, sau doar aparent gradată, a povestirilor, ci la insistenţa cu care îşi urmăreşte scriitorul intenţiile în rotunjirea prozei sale. Cred că avem de a face cu ceva mai mult decît cu un scrupul profesional, decît cu o simplă grijă ce ţine de travaliul scriitoricesc, fiind vorba, în fond, despre acea obsesie a ideii artistice caracteristică vocaţiei autentice. Această insistenţă se remarcă începînd chiar de la alegerea genului de întîmplări despre care scrie, întîmplări mai întotdeauna petrecute într-un trecut deja fixat, indiscutabil, dar care învăluie un mister, *ceva* ce nu s-a lămurit încă, *ceva* care e dificil — dacă nu imposibil — a fi luminat vreodată în semnificaţia cea mai adîncă.

Conştient fiind de această dificultate ce îl pasionează, Vasile Andru recurge la procedee clasice : refacerea atmosferei iniţiale, proprie întîmplării, în amănunte selectate deloc întîmplător, încredinţarea povestirii unui personaj cu un ascendent vădit asupra celuilalt personaj care e martorul relatării, alternarea, în sfîrşit, a planurilor naraţiunii de aşa manieră încît cel ce povesteşte este cu totul captat de ceea ce vrea el să dezvăluie, iar aşa-zisul martor nu surmontează amănuntele personale ce îi anulează atenţia invocată de primul.

Aceasta nu înseamnă că însuşi comunicarea suferă, căci, în viziunea lui Vasile Andru, personajele nu tind *în primul rînd* spre a comunica neapărat între ele, ci de a se găsi într-o anumită situaţie favorabilă destăinuirii profitînd de aura atrăgătoare a misterului.

Bunăoară, în „Străbunica noastră Carola" suferinţa celei ce povesteşte nu este agravată, cum pare, de faptul concret că cel din preajma ei, copilul, nu o ascultă şi nu o înţelege cum se cuvine, ci de împrejurarea de neînlăturat că ea însăşi nu va reuşi să pătrundă taina în care s-a scufundat pentru totdeauna nefericirea implacabilă a străbunicii.

Exemplele s-ar putea înmulţi, autorul procedînd întotdeauna credincios formulei însuşite atît de sigur. Dar tocmai din acest fapt decurge şi un neajuns : aplicarea aceleiaşi scheme de construcţie şi rezolvare de fiecare dată poate conferi unor proze cu problematică şi tensiune diferite totuşi un anumit numitor comun nedorit, o structură, monocordă ce împieteazǎ asupra reuşitelor certe.

FLAVIA VASILESCU

---

*) Editura Eminescu — 1970.

miniaturi critice

*

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA MISIUNII LUI EFTIMIE MURGU ÎN TRANSILVANIA

Însemnări pe marginea lucrării lui Iosif Ivan.

În extrasul publicat de Societatea de științe istorice din R.S.R. în 1970 la București, autorul timișorean, care a lucrat ca cercetător la arhivele statului din Deva, scoate în evidență și comentează într-o aparatură științifică documentul descoperit de el despre misiunea ce a avut-o Eftimie Murgu de a trata cu Avram Iancu realizarea unui front comun româno-maghiar al revoluției. Este vorba de actul din 23 martie 1850 al tribunalului militar districtual cezaro-regesc din Pesta prin care s-a cerut districtului militar din Sibiu să audieze ca martor pe protopopul Orbonașiu din Ilia asupra învinuirilor ce s-au adus împotriva lui Murgu. Documentul păstrat în fondul arhivistic al județului Hunedoara conține numeroase puncte de acuzații, lămurite cu amănunte istorice și bazate atît pe recunoașterea unor fapte de către Murgu, cît și pe rezultatele obținute prin procedura de anchetă. În actul publicat în întregime de autor sînt cuprinse fapte explicative pentru a servi drept orientare la buna îndeplinire a comisiei rogatorii. Se arată mai ales vizita lui Murgu la protopopul Orbonașiu din Ilia, care era omul de legătură a lui Avram Iancu și a prefecților săi.

Dr. Iosif Jivan a mai publicat în 1948 la Deva, unde se stabilise după plecarea sa din Banat, o altă lucrare cu prilejul centenarului revoluției, carte care poartă titlul : „Eftimie Murgu, luptător al țărănimii bănățene pentru pămînt", în care a tratat în lumina argumentelor juridice și politice problema iobagilor din Banat și lupta lui Murgu pentru cucerirea drepturilor sociale și de libertate pe seama țăranilor români.

În studiul recent Iosif Jivan arată că guvernatorul Kossuth și ministrul de externe Battyányi i-au cerut la 29 mai 1849 lui Nicolae Bălcescu, cînd acesta i-a vizitat, „să intervină pe lîngă români pentru pacificare". Atunci Bălcescu a luat contact cu deputații români din dieta de la Debrețin, care și-au formulat doleanțele într-un proiect de lege. Revendicările românești au fost apoi predate de Bălcescu la 2 iunie 1849 lui Battyányi. Autorul continuă : „După plecarea lui Bălcescu, la propunerea ministrului președinte Szemere, la 28 iulie 1849, dieta a votat proiectul legii naționalităților care asigura românilor și națiunilor slave din Ungaria oarecare autonomie națională. Guvernatorul ungur era încredințat că proiectul va face acum impresie bună și lui Iancu. De aceea l-a rugat pe Eftimie Murgu să-i ducă textul legii în Munții Apuseni". Primind plenipotența dată și semnată de Kossuth, Murgu a plecat a doua zi cu misiunea de împăciuire să-l viziteze pe Avram Iancu. În drum s-a oprit la protopopul Orbonașiu în Ilia, de unde pornea cel mai scurt drum spre Câmpeni, în tabăra lui Iancu. În continuare autorul explică în lucrarea sa că misiunea lui Murgu „era aproape identică cu aceea ce-i fusese încredințată lui Bălcescu : de a-i duce acordul româno-maghiar din 14 iulie 1848 lui Iancu, propunîndu-i gradul de general în armata ungară și a-l determina să-și conducă legiunea în Muntenia". Iosif Jivan crede că scopul trimiterii lui Murgu era să sprijine acțiunea lui Bălcescu. Evenimentele s-au precipitat. Revoluționarul bănățean n-a mai ajuns să se întîlnească personal cu Avram Iancu, ci a stat de vorbă numai cu doi dintre tribunii săi, cărora le-a comunicat propunerile guvernului maghiar. Murgu s-a văzut apoi cu generalul Bem. Acesta urma să ia comanda forțelor armate unite ale revoluționarilor unguri și români. Dar imperialii au învins pe toate fronturile. Și ultimul general al lui Kossuth, polonezul Iosif Bem, a fost nevoit să ia calea pribegiei. După înfrîngerea revoluției, deputații dietei maghiare au fost arestați și trimiși în judecată. Aceeași soartă a avut-o și Eftimie Murgu, care a fost prins la 22 august 1849 în Lugoj. Actul publicat de Iosif Jivan se referă la procesul lui Murgu și din el se desprind o serie de date oficiale pînă acum insuficient cunoscute, pe care acest document redactat în limba germană le precizează.

Studiul juristului bănățean Iosif Jivan este o valoroasă contribuție la completarea informațiilor istorice despre ultimele demersuri întreprinse de Kossuth și de Murgu a salva revoluția.

AUREL COSMA

„AGRARIA“

Ajunsă la nr. 14, revista studenţească timişoreană Agraria *încearcă un salt calitativ care s-o detaşeze de apariţiile sale anterioare, fapt ce-l reuşeşte, avînd în vedere, atît dozarea materialului publicistic, literar, cît şi ţinuta grafică superioară, la care au contribuit elevi ai Liceului de arte plastice din Timişoara.*

Alături de unele articole pe profil studenţesc, semnate de Vasile Tocuţ, Virgil Firu, Traian Costa sau Ana Driha, întîlnim un omagiu Naţionalului timişorean şi un altul rezervat pe un spaţiu din belşug operei regretatului M. R. Paraschivescu. Nic. Bădilescu semnează cronici literare la cărţile prozatorilor Al. Deal şi Mircea Horia Simionescu.

În continuare aşteptăm diversificarea eforturilor artistice ale revistei Institutului agronomic, cu recomandarea de a fi mai generoasă cu poezia, care în acest ultim număr a cam lipsit.

I. V.

Ion Covrig-Nonea : „NOŢIUNI DE COMPOZIŢIE ŞI STIL“

E necesară o carte privitoare la noţiunile de compoziţie şi stil în operele literare ? Atîta vreme cît programa analitică prevede în şcoli un număr restrîns de ore afectat acestor probleme, atîta timp cît, chiar în facultăţile de profil, noţiunile de teorie literară sînt tratate superficial şi, nu o dată, confuz, răspunsul la întrebarea de mai sus nu poate fi decît afirmativ.

Cartea lui Ion Covrig-Nonea se vrea un manual auxiliar *(cum o numeşte însuşi autorul într-un „cuvînt înainte“) care vine să completeze, să aprofundeze şi să sistematizeze cunoştinţele elevilor şi studenţilor despre compoziţia şi stilurile literare. În cele cinci compartimente ale sale (I. Compoziţia, II. Moduri de organizare şi expunere compoziţională, III. Vorbirea artistică, IV. Proză şi versificaţie, V. Stilul şi calităţile lui) sînt explicate, analizate în profunzime şi din diverse unghiuri, ilustrate în acelaşi timp cu exemple din cele mai reprezentative opere literare autohtone.*

Nu putem încheia aceste scurte însemnări fără a nu remarca fluenţa stilului folosit de autor, ca şi bogăţia citatelor judicios selectate, care fac atractivă lectura şi conferă o nuanţă de pitoresc unei lucrări în aparenţă de strictă specialitate.

D. R.

O REVISTĂ DIN SUEDIA DESPRE ŢARA NOASTRĂ“

Revista lunară La Espero *din Stockholm, — în al 59-lea an de apariţie — în limba esperanto, are ca redactor pe Tiberiu Morariu, stabilit acolo încă din anul 1928.*

În paginile acelei reviste au apărut o serie de traduceri din literatura noastră, datorită Eugeniei Morariu din Cluj, astfel poezia „Stejarul“ de Lucian Blaga, „Hoţul“ de Tudor Arghezi, „Hodie mihi, cras tibi“ de Ion Minulescu, schiţa „Mama“ de Eusebiu Camilar, un fragment din volumul „Pe un picior de plai“ de Eugen Barbu, „Zece aforisme“ de Tudor Muşatescu cum şi un studiu despre fondatorul speologiei, Emil Racoviţă.

În nr. 11—12/1969 sub sugestivul titlu : „Amintirile ne ademenesc să revedem R. S. România“ semnat de Tiberiu Morariu, care a revenit după patru decenii în ţară, se arată progresul enorm care s-a realizat în ţară în anii noştri, apoi se descrie pelerinajul ce l-a făcut autorul la casele memoriale O. Goga, G. Coşbuc, Liviu Rebreanu, Emil Isac, notînd că celei din urmă i-a donat corespondenţa personală avută cu delicatul poet clujean.

În nr. 9—10/970, sub semnătura aceluiaşi Tiberiu Morariu, a apărut un amplu studiu — pe trei pagini — cu titlul „Străvechiul popor daco-roman a fondat Transilvania românească“. Tot acolo, frumos paginată, a apărut „Mioriţa“ tradusă în limba internaţională esperanto de către Koloman Kalocsay. Clişee bine executate fac cunoscute chipurile lui Traian, Decebal, Columna lui Traian din Roma, cum şi harta vechei Dacii.

În nr. 11—12/970 La Espero *a publicat în pagina întîia fotografia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al P.C.R. alături de chipul premierului suedez Olaf Palme, cu cîte un fragment din discursurile pe care le-au rostit la ultima adunare generală jubiliară O.N.U. la New York.*

În alt număr, este publicată scrisoarea lui Eduard Mezincescu, ambasadorul R. S. România în Suedia, din care se desprind mulţumirile pentru aportul cultural adus ţării noastre de către Tiberiu Morariu, cu următoarea frază semnificativă : „În deosebi mă bucură că de mai multe ori, prin revista „La Espero“, *al cărui redactor sunteţi, transmiteţi cititorilor dvoastră informaţii culturale şi ştiinţifice despre ţara noastră“.*

AUREL BUGARIU

corespondenţă

DINU CÎRPEANU : Gîrnic (Caraş-Severin)

Poeziile ce ni le-aţi trimis sînt năpădite de expresii sterile, alăturate fără nici un discernămînt, pare-se numai de dragul de-a fi, neapărat, „un original" : *În iris albastru de mare/pămîntul se adapă cu lună/ răsfrîngeri de duh ucid în şoaptă/Steaua polară în coarne de turmă"* etc.

Conjugarea efortului dvs. poetic cu o exprimare neforţată, sinceră ; polarizarea ideilor către o unitate bine conturată, vă va lărgi — sîntem convinşi — orizontul poetic, restabilindu-i echilibrul. Mai trimiteţi.

NICOLAE ANDREI FICU — Caransebeş

Ne scrieţi să publicăm poezia Dvs. „Viaţa", dacă bineînţeles scînteia acestei „Vieţi" poate lumina ceva... Să vă dăm cuvîntul : *„Un produs biologic natural ;* (e vorba de definiţia „Vieţii"). *Fără nimic, divin, spiritual/Sau pedeapsă grea, penitenciar/Ce poate în cer să aibe-un dosar ?/* ş.a.m.d. Nu se prea vede nici o scînteie lirică în versurile trimise şi nici nu întrezărim vreo posibilitate apropiată în acest sens. Dibuielile şi confuziile filozofice n-au absolut nici o legătură cu poezia adevărată.

ARISTICA BAGHINA — T. Severin

Din cele patru poezii nimic de ales.

ZAMFIR URDĂREANU — Reşiţa

Am citit cu interes grupajul de poezii pe care ni l-aţi trimis, şi, într-adevăr, nu depăşesc faza încercărilor, aşa cum le consideraţi singur. În primul rînd, versurile Dvs. — dacă mai pot fi numite versuri nişte propoziţi înşirate la întîmplare, — sînt de o banalitate fără seamăn : *„Căci un om a vrut să se spînzure/Mie îmi plac enorm trandafirii/Tanti Georgeta e foarte grasă/şi are doi băieţi..."* etc.

CRENGUŢA DIACONESCU — Iaşi

Versuri naive şi confuze. Consonanţa verbelor a fortuită de unde şi lipsa unei orientări artistice clare. Pare ciudat că la vîrsta d-tale să mimezi sentimente nesincere, paradoxale, golite de orice simbol : *„sîngele seacă prin trup fructul veşted/mamă ştiind că mă vindec cu miere/tu trebuie noaptea capul meu neted/să-l înveleşti lăcrimînd pe cînd piere"* (din „Masca"). Aceleaşi confuzii şi în poezia „Joc pentru copiii bătrîni". Deşi există pe undeva vagi sclipiri lirice, dar şi acestea sînt înecate în ambiguităţi, limbajul e încă plin de asperităţi, rece, distant, nefiresc.

IOAN AVRĂMUŢ — Giroc (Timiş)

Versuri lipsite de substanţă. Afară de aceasta, sînt pline de greşeli gramaticale. Iată cîteva dintre ele : *„Iar acum cînd sorţii viţi(?)/Stau cu braţe lungi de sfinţi/Cu a lor har plin de voinţi/Cei plină doar de dorinţi"* sau din poezia „Dorinţa" : *„Acesta mie* dorinţa/Ce ţie eu *ţio* las/Căci *scurtămi* e viaţa/ Pe care eu o las" etc. etc. Credem că e de prisos să desprindem vreo concluzie pe marginea celor trimise, avînd convingerea că veţi înţelege singur ce aveţi de făcut.

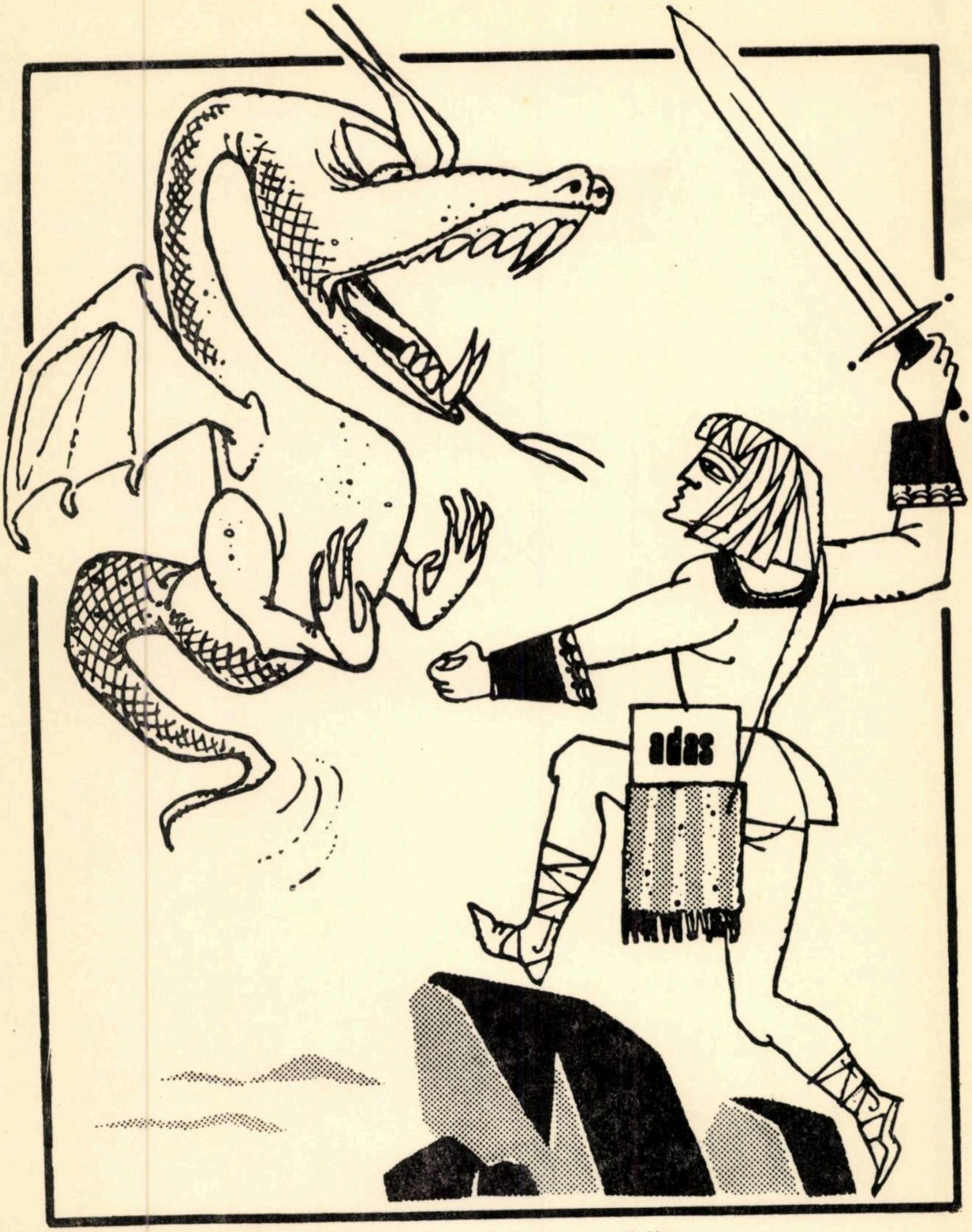
CONSTANTIN PANTELIMON PURCĂROIU — Bucureşti

Reţinem din scrisoarea Dvs. : „Îmi dau seama că încă parte din ele (adică dintre poeziile ce ne-aţi trimis) sînt slabe, dar orice meşteşug se învaţă". Deocamdată „încercările poetice" se caracterizează prin conţinutul lor haotic, datorită imitării a ceea ce e negativ în multe din poeziile ce se publică prin unele reviste fără nici un discernămînt critic. Iată, de pildă, din poezia „Cadavre vasale" (?) *„Din ţestele aştrilor/cu bolte din roci selenare/alerg* (sic) *cadavre metalice (...) cu smoching crescut din florel* (?)*/să ducă ştafeta pulsară/*etc.

VASILE MUGUR — Oraviţa

Cunoaştem activitatea dvs. scriitoricească mai veche şi o apreciem. Dar lucrările primite la redacţie nici o publicaţie nu s-ar încumeta să le publice. Ne pare rău dar aşa stau lucrurile. Aşteptăm alte poezii mai reuşite.

G. P.



Și Făt-Frumos a fost prevăzător

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei

Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1592
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I 1008.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990

97

- IUI 2005

- IUN. 2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu
Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

I 1008.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U

2022

6

IUNIE
ANUL XXII (206)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

X X X : Interviu cu Anișoara Odeanu 3

★

VICTOR EFTIMIU : Gladiatorul 5

★

OVIDIU BÎRLEA : Slavici despre moți 6
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Unde presura vara, Copacul, Privind un drum .. 11
PREMII LITERARE : 13
NICOLAE PRELIPCEANU : Acvatica, Erată, ... 14
GEORGE SURU : Miracol 15
DAN MUTAȘCU : Somnul lui Zamolxe în odaia pămîntului alb, Ochiul lui Zamolxe, Substanțele tangibile de sub ochiul lui Zamolxe 17

★

IGNAT BOCIORT : Dinamica fenomenului literar 19

★

DIMITRIE DANCIU : MIRAJ 24
VIANA ȘERBAN : Semne 24
MIRCEA ȘERBĂNESCU : Nu e duminică, ci joi 25
AL. HUSAR : În gara Făget 29
SLAVCO ALMĂJAN : Bărbatul în stare lichidă, Etajul 777, Fructele seducătoare 30
RODICA PASCU : Amurg 31

★

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Probleme și metode în teoria literaturii 32

13/06

★

JIVA POPOVICI : Momente, Ploaia solară, în româneşte de Damian Ureche 36
VASILE VERSAVIA : Interior 37
VASILE ZAMFIRESCU : Somn 37
MARIAN DRUMUR : Doamna de la etajul III 38

Atelier poetic

OLGA NEAGU : Sfîrşit de zi 43
CONSTANTIN IERCESCU : La sud de coloană 43
MANOLITA FILIMONESCU : De dragoste 44
IULIU LUCACIU : Reînviere 44

Orientări

ANDREI A. LILLIN : Călăreţul albastru 45

Cronica literară

RADU CIOBANU : Petre Stoica : „O casetă cu şerpi" 51
ALEXANDRA INDRIEŞ : Dana Dumitru : „Migraţii" 52
ION MAXIM : Horia Lovinescu : „Şi eu am fost în Arcadia", Teodor Mazilu : „Teatru" 55

Cronica editurilor

VALENTIN TAŞCU : Editura „Dacia" 59
ILIE MĂDUŢA : V. Voiculescu : „Zahei Orbul" 62
C. UNGUREANU : Romulus Guga : „Nebunul şi floarea", Aug. Buzura : „Absenţii" 63

Comentarii

ŞERBAN FOARŢĂ : Drama Brîncoveanului 66

Artă

N. D. PÂRVU : „Pisica în noaptea Anului Nou" pe scena Teatrului Naţional din **Timişoara** 69

Cărţi-reviste

RADU CIOBANU : Petre Stoica, Mircea Tomuş : „Efigiile naturii" 71
DAN MUTAŞCU : Vera Lungu : „Alexandros" 72
RAMONA BOCA BORDEI : Galina Maievski : „Mihail Şolohov" 72
SIMION DĂNILĂ : Panait Popescu : „Măscăriciul şchiop" 73
SILVIU GUGA : Alecsandru Văduva : „La indicativul prezent" 74

Carte străină

I. D. SUCIU : Relaţiile româno-sîrbe şi româno-iugoslave în lucrările profesorului Radu Flora 75

Miniaturi critice

V. G : „Vatra", Noua serie a revistei „Steaua", „Tribuna şcolii" 79
G. DRUMUR : Faptul cotidian 80
A. K : „Cadran" 80

INTERVIU CU ANIŞOARA ODEANU

Întrebare : Ce se ştie astăzi despre tatăl Dvs., Aurel E. Peteanu ?
Cred că se ştie că a fost un foarte zelos activist cultural.

Întrebare : Care a fost rolul lui în mişcarea culturală a timpului ?
Considerînd că îşi petrecea tot timpul în şedinţe în care se puneau la cale treburile culturale şi obşteşti, cred că a fost foarte important. Dealtfel a şi scris şi publicat foarte mult.

Întrebare : Socotiţi că ar fi necesare reeditări selective din opera lui ?
Întrucît cele aflate în biblioteca sa donată Institutului Pedagogic din Timişoara şi la Muzeul Lugoj n-ar satisface cerinţele cercetătorilor, da.

Întrebare : Care au fost primele Dvs. încercări literare, primele reviste la care aţi colaborat.
Am publicat de la vîrsta de zece ani în reviste locale conduse de tatăl meu, m-am lansat însă la 17 ani, cînd am luat premiul I la un concurs de nuvelă al Adevărului literar.

Întrebare : Ce scriitori aţi cunoscut în Bucureşti înainte de volumul de debut ? Ce au însemnat ei pentru Dvs. ?
I-am cunoscut pe toţi tinerii „de viitor“ ai generaţiei mele. Am învăţat enorm de la ei deoarece, deşi citisem mult în copilărie şi adolescenţă, faţă de nivelul bucureştean eram complet incultă.

Întrebare : Ce prietenii le consideraţi memorabile ? sau ce întîmplări ?
Toate prieteniile mele au fost memorabile. Am considerat totdeauna memorabile întîlnirile mele cu oameni de o inteligenţă reală, talentaţi şi pasionaţi, pentru meseria lor.

Întrebare : Cum a apărut „Într-un cămin de domnişoare“ ? Cum a fost primită cartea ? Ce reacţii v-au mulţumit, care nu ?

A apărut în octombrie 1934 în editura „Adevărul". A avut o presă foarte bună, care m-a surprins și încîntat. M-a contrariat doar că mi se găsea umor, deoarece nu intenționasem să fac cititorii să zîmbească.

Întrebare : Ce nu s-a spus încă despre Camil Petrescu ? Ce trăsături deosebite ar mai trebui subliniate ?

Nu știu ce s-a spus despre Camil Petrescu. Îmi amintesc de el ca de un om de o căldură sufletească și o capacitate de duioșie și milă încă neîntîlnite, pe care și le ascundea din nevoia sa organică de discreție și decență.

Întrebare : Ce a însemnat publicistica pentru Dvs ?

Un mijloc de a-mi cîștiga existența.

Întrebare : Cum era în anii lui de început Eugen Ionescu ?

Avea un farmec intelectual unic (ca și acum de altfel). Se socotea „genial" și avea oroare de prostie.

Întrebare : Cum ați scris celelalte romane ?

În 1936 am scris „Călător din noaptea de ajun" pe care l-am predat editurii „Cultura Națională" în octombrie 1936 și a apărut în decembrie 1936. A fost ultimul meu roman publicat. Am mai publicat între 1936—1969 trei volume de nuvele și două de versuri. Mi s-au tipărit în 1969 poemele iar acum „Călător din noaptea de ajun" sub titlul „Anotimpul pierdut".

Întrebare : Care au fost relațiile lui Rebreanu cu „Viața" ? Care era atmosfera din redacții ?

Rebreanu a vrut, după cît am putut reconstitui ulterior, să facă din „Viața" un ziar de intelectuali. Politica a ignorat-o. Venea foarte rar pe la redacție, n-a fost dispus să dea nici singurul articol pe care îl promisese, iar cînd ziarul a avut încurcături bănești, i s-a reproșat că a refuzat să intervină, deși un singur cuvînt al lui ar fi fost suficient. În redacție era plictiseală, dealtfel nimeni nu sta în redacție decît ca să dea articolul.

Întrebare : Care au fost motivele prelungirii întreruperii (ori falsei întreruperi) a activității literare ?

Nu am refuzat niciodată nici o solicitare. În 1955 am avut un contract, pentru un roman, cu o editură. După aceea nu m-a mai solicitat nimeni pînă în 1956, dată de la care, pe lîngă materialul publicat în revistele Tribuna și Orizont, *mi-au apărut trei volume, al patrulea în curs de apariție și mai am două mansucrise date (romane) la edituri.*

Întrebare : Cum socotiți ecourile cărților publicate în anii din urmă ? Care considerați pînă acum cea mai realizată carte a Dvs. ?

M-a impresionat înțelegerea tinerilor critici. M-au entuziasmat, de-a lungul întregii mele vieți, foarte puține cărți. Din păcate, dintre acestea nu face parte nici una din operele mele.

Întrebare : Urmăriți literatura de azi ? Ce părere aveți despre tinerii prozatori ?

Desigur, o urmăresc, mă interesează în cel mai înalt grad. Din foarte tînăra generație îi găsesc remarcabili pe Petre Popescu, Maria Luiza Cristescu și Ecaterina Oproiu.

Întrebare : La ce lucrați în prezent ?

Literatură de scurt metraj.

VICTOR EFTIMIU

Gladiatorul

Că voi muri, nu văd nici un obstacol !
N-am fost ursit eternelor victorii.
Eu voi sfîrși, ca toți gladiatorii,
În valma sîngerosului spectacol !

Tiranul vrea petreceri-abatorii . . .
Supus voinței lui — suprem oracol —
Nu mă va mîntui nici un oracol :
Pe jertfe urcă toți imperatorii . . .

Născut, crescut în plebe, în sclavie,
Eu sînt inel călit în moarte vie,
În lanțul cu o mie de verige.

Căzînd în circ, sub vasta lui tribună,
Voi împlini osînda mea străbună
Dar gura-mi „Ave Cezar ! n-o să strige !

SLAVICI DESPRE MOŢI

OVIDIU BÎRLEA

Despre Slavici omul şi scriitorul s-a scris cu destulă stăruinţă, iar în vremea din urmă două monografii, a lui P. Marcea şi D. Vatamaniuc, întregesc imaginea personalităţii lui. A rămas cu totul în umbră activitatea lui etnografică şi folclorică despre care se pomeneşte în treacăt ca de un accident într-o activitate prodigioasă.

În 1881, apare monografia etnografică a lui Slavici, *Die Rumänen in Ugarn, Siebenbürgen und der Bukovina,* ca al VI-lea volum din seria etnografică *Die Völker Oesterreich-Ungarns.* E întîia încercare sintetică de proporţii întinse ce s-a scris la noi despre românii din această parte de ţară. Lucrarea mai cuprinde un bogat capitol despre folclor şi arta noastră populară, mai cu seamă dansurile şi muzica populară. Ceea ce e nou în acest capitol, e tocmai punctul de vedere sub care e scrutată creaţia populară artistică, căci Slavici încearcă să detecteze ceea ce e caracteristic românesc în aceasta. Se mai scrisese înainte de Slavici în Transilvania în multe împrejurări despre obiceiurile şi producţiile noastre folclorice, dar aproape întotdeauna numai pentru a ilustra şi sub acest aspect latinitatea noastră. Domeniile culturii populare aveau valoare doar în măsura în care puteau oferi dovezi neîndoielnice despre obîrşia noastră romană. Şi Slavici tratează folclorul în primul rînd sub aspect documentar, dar perespectiva e întoarsă : nu pentru a lumina trecutul, obîrşiile, ci pentru a pune în lumină caracterul nostru etnic, firea şi mentalitatea ţăranului român din aceste părţi de ţară. Slavici va republica peste doi ani în *Educatorul* numai capitolul despre literatura populară, mai amplu şi cu o seamă de revizuiri. De data aceasta, trebuia să se refere la întreg folclorul românesc, nu numai la cel transcarpatic ca în monografia amintită, privită nu ca document etnografic, ci ca literatură, în care ponderea cade asupra evaluării estetice. Cei ce au scris despre preocupările folclorice ale lui Slavici s-au oprit numai la articolele din *Educatorul,* încît diferenţele, pline de semnificaţii, dintre cele două lucrări îşi aşteaptă mai departe cercetătorii.

Slavici a mai revenit asupra temei din prima lui monografie etnografică în broşura *Românii din Ardeal* din 1910, cu retuşări cerute de profilul de popularizare al *Bibliotecii Steaua* în care apărea. Cititorul monografiei lui Slavici este izbit din capul locului de locul preponderent pe care îl ocupă moţii, atît ca număr de pagini, cît mai cu seamă ca evaluare superlativă. Într-un fel, se poate chiar afirma că el a fost obsedat de figura moţului. Factorii care au conlucrat la conturarea acestui nimb vin din mai multe domenii. Mai întîi, faptele de arme din răscoala din 1784 şi revoluţia din 1848, alături de atîtea altele de mai mici proporţii, au contribuit în chip substanţial la făurirea aureolei de luptători neînfricaţi pentru drepturi şi libertate. Slavici îi cunoştea apoi din multele lui peregrinări. „Băiet de liceu, îmi petreceam vacanțele cutreerînd Banatul, Cîmpia Țării Ungurești și Valea Crișului Alb pînă la Brad și pînă-n vîrful Găinei, tot-deauna singur-singurel", (*Românii din Ardeal, p. 5*). La terminarea liceului întreprinde o călătorie din nordul Transilvaniei pînă la Șiria natală, trecînd prin Ofenbaia, Roșia Montană, Abrud, Brad, deci prin inima Țării Moților. Dar autorul i-a putut cunoaște pe moți și acasă la Șiria ori la Arad veniți ca vînzători de vase de lemn și holoangări reparatori de butoaie sau ca lucrători sezonieri la seceriș, la culesul porumbului și a viei. Apariția moțului pe drumurile țării și mai cu seamă prin tîrguri era în acea vreme un fenomen frecvent pînă la banalitate. Cărturarul mai aflase multe despre moți și din numeroasele articole și scrieri despre moți ale călătorilor și cercetătorilor care se înmulțesc considerabil în a doua jumătate a secolului trecut : J. Hintz, S. Marki, L. Vallory, Nyáradi, F. Orbok, K. Pop Szatmári, F. Kazinczy, V. K. Ompolyi etc. Faima celor petrecute în 1848—1849 va atrage mulți vizitatori din cuprinsul monarhiei, unii venind de la mari depărtări ca să vadă și pe Avram Iancu, întîlnit și de tînărul Slavici. Nu mai are însă acest noroc bucovineanul Simion Florea Marian în drumul său spre liceul din Beiuș, care va publica cea mai întinsă colecție folclorică despre craiul munților. Fiind vorba mai degrabă de impresii, obiectivitatea e de grade felurite și Slavici se va strădui, fără să polemizeze, să zugrăvească faptele la dimensiunile lor cît mai exacte. El distinge trei grupe mari : românii sudici, românii nordici și cei vestici care constituie ramura principală. Aceasta se fărîmițează în aproximativ 20 subgrupe (Untergruppen), pe care Slavici, din păcate, nu le enumeră măcar. Dintre acestea, moții alcătuiesc miezul (Kern), socotiți pretutindeni în Banat și Transilvania drept cei mai distinși (die Vornehmsten). În broșura din 1910, ierarhia este întrucîtva de grad mai înalt : „Centrul etnografic al Românimii din țările coroanei ungare, oarecum cheagul etnic al lor, sunt moții din Munții Apuseni" (p. 13). Slavici le conferă moților chiar un primat demografic, în sensul că populația din Munții Apuseni a iradiat în alte părți, populînd ținuturi întregi. Ca atare, mocanii nu sînt decît moți emigrați (ausgewanderten Motzen) care s-au așezat pînă departe pe valea Dunării și Dobrogea. Peste aceștia au venit bîrsani și mărgineni strîns legați de părțile Brașovului și Sibiului, dar Slavici subliniază că o bună parte din ungurenii ciscarpatici n-ar fi decît moți emigrați. Asertiunea lui Slavici nu e verificată documentar, dar bănuim că membrul corespondent al secției istorice a Academiei Române cunoștea anumite împrejurări pe care nu le-a dezvăluit. Poate el a pornit și de la numele *mocan*, atribuit și moților de către locuitorii de pe Valea Mureșului și Cîmpia Transilvaniei. Emigrări de moți către poalele munților și șesul Tisei s-au petrecut în dese rînduri, dar neconfirmate de datele oficiale și Slavici cunoștea atari cazuri și în Podgoria Aradului consemnate numai în porecla „a moțului", uneori păstrate pînă în zilele noastre. Zărăndanii vecini sînt și ei foarte harnici, săraci dar distinși tocmai pentru că sînt cei mai înrudiți cu moții (weil sie die nächsten Verwandten der Motezn sind). În genere, adaugă Slavici, se întîlnesc printre români tipuri a căror formă completă (vollen Ausbildung) se găsește numai în M. Apuseni.

Cu privire la caracterologia moțului, Slavici încearcă definirea tipului antropologic, apoi cea a potențelor sale spirituale. El se oprește la sveltețea staturii, la părul de culoare deschisă și la ochii albaștri, apoi la profilul lui curmat de nasul acvilin. El combate cu drept cuvînt părerea că numele moț ar veni de la părul împletit, deoarece datina a existat și în alte părți ale țării. Slavici relevă și mersul lor aparte, greoi, ca al unui urs, explicabil prin ascesiunea coastelor priporoase și prin portul opincilor fără călcîie. Moțul e de asemenea vestit prin puterea lui musculară. Tipul antropologic al moțului este, după Slavici, tipul românului de la munte și autorul l-a regăsit mai cu seamă în jurul Retezatului și la izvoarele Crișurilor, inclusiv sălăjenii. De asemenea, mocanii au cel mai adesea tipul moțului, în opoziție cu cel de pe Mureș, Tîrnave și Olt, apoi cu cel din Banat și Cîmpia Tisei. Încercînd să dezvăluie corespondențele dintre înfățișare și felul de a fi, Slavici remarcă numai la moți privirea severă și firea neînduplecată. Cu toate acestea, Slavici subliniază că moțul e cel mai răbdător și pașnic (der geduldigste und friedfertigste) dintre oameni. E în genere „scurt la vorbă" și mai cu seamă cumpătat.

Pentru caracterizarea etnografică a unui popor, Slavici socotește că obiceiurile nupțiale ar fi cele mai importante. Capitolul se ocupă în cea mai mare parte cu nunta de la moți. Cu acest prilej, autorul schițează cunoscutul tîrg de fete de la Găina, în genere omis de cercetătorii ulteriori care au scris despre acest obicei. Descrierea lui Slavici este deosebit de prețioasă fiindcă redă faza veche a obiceiului, dispărută probabil în a doua jumătate a secolului trecut, cînd se încheia logodna cu prilejul tîrgului și fetele ieșeau cu zestrea expusă în corturi. Asertiunea lui Slavici e confirmată și de alte izvoare din epoca feudală cînd averea iobagului se mărginea la inventarul viu, ca atare zestrea fetelor era alcătuită în primul rînd din îmbrăcăminte, expusă cu multă ostentație pentru a atrage privirile pețitorilor. Obiceiul de a expune zestrea miresei s-a mai păstrat numai în satele arhaice din Ținutul Pădurenilor, unde în ziua nunții, cămășile, ștergarele etc. sînt înșirate pe culmea pridvorului în așteptarea mirelui. El a dispărut în condițiile orînduirii capitaliste, cînd partea precumpănitoare a zestrei a devenit pămîntul, îmbrăcămintea rămînînd doar o anexă secundară. Descrierea lui Slavici este prețioasă și pentru că surprinde începutul destrămării fazei arhaice a obiceiului, căci el subliniază că la data cînd scria — 1881 — numai acele fete ieșeau cu zestre la tîrgul de pe Găina care erau anterior înțelese cu viitorul logondic. Cele care nu aveau un asemenea prelogodnic, nu mai veneau la tîrg cu zestrea, ci se duceau doar la petrecere. Slavici încearcă să pună geneza acestui tîrg de fete pe seama păstoritului de odinioară al moților care, împrăștiindu-se la mari depărtări, aveau nevoie de o zi de întîlnire pentru a pune la cale căsătoriile necesare. Pe seama aceluiași factor pune Slavici și tîrgul sărutului de la Hălmagiu, care ar fi luat naștere de cînd moții păstori nu-și mai luau familiile cu ei, ca parte din mocanii și ca aromânii transhumanți. În studiul actual al cercetărilor, asertiunile lui Slavici, fără a putea fi contrazise, rămîn încă ipoteze alături de altele cu o plauzibilitate diferită.

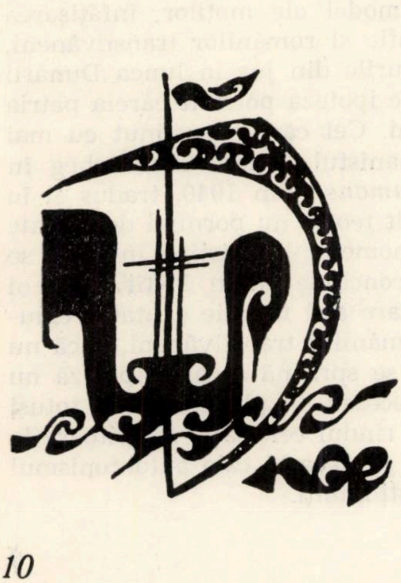
Cu acest prilej, Slavici subliniază o altă trăsătură spirituală a moților : perseverența, puterea de a păstra moștenirea spirituală. După constatările lui, nici o altă parte a poporului român nu și-a păstrat obiceiurile cu atîta îndărătnicie ca moții. În broșura din 1910, Slavici dă acestei însușiri dimensiuni sporite cînd afirmă : „Ardelenii se deosebesc de toți ceilalți românii mai ales prin firea lor stăruitoare și îndărătnică. Aceasta în urma înrăuririi moților. Tot în urma înrăuririi moților și-au stabilit ardelenii aspra disciplină socială, prin care omul e lipsit în mare grad de libertatea individuală în ceea ce priveşte portul, obiceiurile şi viaţa familiară" (p. 14). Cum se vede, Slavici consideră moţii drept un catalizator de însuşiri etnice, un modelator de profiluri spirituale. Nu sîntem în măsură să verificăm afirmaţiile lui Slavici, dar ele rămîn plauzibile nu numai prin trecutul revoluţionar al moţilor, ci prin prezenţa lor vie, de zi cu zi, pe drumurile Transilvaniei, cînd nu puteau să nu impresioneze prin dîrzenia lor apăsată şi prin privaţiunile pe care le suportau neşovăitori, chiar dacă uneori mai recurgeau şi la binefacerile celor din cale.

Moţul i se înfăţişează lui Slavici ca avînd şi sub aspectul lingvistic însuşiri aparte. În contrast cu ceilalţi români transcarpatici, doar moţii vorbesc repede. Ei mai au şi alte particularităţi dialectale : prefacerea lui *f* în *h*, a lui *v* în *j*, a lui *n* intervocalic în *r*, cu toate că primele două s-ar găsi întrucîtva şi în nordul ţării. De asemenea, numai lexicul moţilor ar conţine un număr mai mare de cuvinte pe care nu le folosesc ceilalţi români. Această constatare premerge oarecum cercetările lui Ovid Densuşianu care a încercat să explice o seamă de cuvinte uzuale, precum şi multe toponimice existente numai la moţi printr-o influenţă iraniană, în speţă alană. Slavici pretinde că la moţi nu ar exista fenomenul muierii unor dentale şi labiale, dar afirmaţia lui e contrazisă de cercetările dialectologilor şi folcloriştilor din secolul trecut, căci cine parcurge colecţia lui G. Alexici din anii 1883—1898 constată că fenomenul era generalizat în toată plinătatea lui.

În descrierea portului românilor transcarpatici, Slavici încearcă o înfăţişare sintetică, am zice de structură, pentru că nu urmăreşte faptele în diversitatea lor regională, ci se ocupă de fiecare element important al portului luat în sine. Cînd se referă la distribuirea teritorială a acestora, Slavici afirmă că numai la moţi s-ar găsi toate elementele alcătuitoare ale portului aşa cum le-a descris el. Plinătatea portului la moţi nu e explicată, dar se bănuieşte din citarea distribuirii regionale a elementelor portului popular că numai clima aspră din munţi a impus acest cumul vestimentar.

Părerile lui Slavici despre însuşirile model ale moţilor, înfăţişarea ţinutului locuit de ei drept centrul etnografic al românilor transilvăneni, matca din care au roit populaţiile spre şesurile din jur în lunca Dunării premerg cu mai bine de o jumătate de veac ipoteza potrivit căreia patria originară a românilor ar fi Munţii Apuseni. Cel care a susţinut cu mai multă ardoare această ipoteză a fost romanistul Ernest Gamilscheg în studiul sintetic *Über die Herkunft der Roumänen* din 1940, tradus şi în româneşte. Romanistul german şi-a construit teoria nu pornind de la date etnografice, ca Slavici, ci de la unele fenomene lingvistice în care se vădea acţiunea substratului autohton. El conchide că în M-ţii Apuseni s-a păstrat o populaţie romană veche, ca atare aici trebuie căutată regiunea — matcă, patria originară a tuturor românilor transilvăneni, dacă nu chiar a tuturor românilor. Faptele pe care se sprijină această ipoteză nu sînt suficiente pentru a-i acorda gradul necesar de plauzibilitate, totuşi destul de importante pentru a o menţine în rîndul celorlalte referitoare la patria originară a românilor, confirmînd şi pe această cale autohtonismul străvechi, multimilenar al populaţiei din aceşti munţi.

Slavici şi-a ţinut mereu ochiul aţintit asupra moţilor şi cînd a fost nevoie, a sărit în ajutorul lor. Astfel, în 1893, cu prilejul împuşcării celor 7 moţi din Scărişoara, Slavici scrie un articol publicat în mai multe ziare, în care scriitorul cedează locul istoricului Slavici pentru a pune în lumină drepturile ancestrale ale moţilor asupra pămînturilor lor, aservirea lor feudală întîmplîndu-se abia prin secolul al XVI-lea în vremea principatului ardelean. Ca atare, dîrzenia cu care îşi apără drepturile la pămîntul lor este fundată, în primul rînd, istoriceşte. Moţii nu pregetă să-şi manifeste recunoştinţa în chip impresionant, după cum arată scriitorul în *Tribuna şi Tribuniştii* din 1896. Moţii îi trimit un fel de carte de onoare, cu coperta decorată cu aur masiv, în care îşi exprimă mulţumirile lor „tot ce se ştie om de frunte în M. Apuseni" (p. 61). Oameni aparţinînd la toate straturile sociale, de la proprietari de mine, cărturari de la oraşe şi sate, pînă la cei ce se arată a fi „econom", „băieş", „miner", „bărdaş", „lemnar", „ciubăr", „brutar" etc. din toate localităţile cupurinse între Sălciuz şi Baia de Criş îşi semnează numele pe scrisoarea de recunoştinţă însăilată de preotul folclorist Grigore Sima al lui Ioan şi medicul A. St. Şuluţiu. Dacă etnograful Slavici a scris cu atîta căldură despre moţi, situîndu-i în vîrful piramidei istorice şi etice, nuvelistul şi romancierul Slavici i-a ocolit, căci *Pădureanca* nu provine din ţinutul moţilor, ci din Zărandul din jurul Gurahonţului, la răsărit de *luncanii* din părţile Ineului, după delimitarea scriitorului. S-a temut el oare că nu-i va putea înfăţişa la înălţimea soclului clădit de etnograful Slavici ? Poate.



ANGHEL DUMBRĂVEANU

Unde presura, vara

Atît de rar mă întorc la tine, pămînt
Din liniştea acelor zile trecute.
Oare la fel s-aude presura,
Vara, prin stejarii ameţitori,
Şi pe dealuri, cînd s-apropie seara,
La fel se văd păunii amurgului
Rotindu-se prin aerul bun
Cu miros de cimbru şi de ierburi uscate ?
Iar în vadul pustiu
Caii cu aripi roşii la fel măresc
Impresia aceea de ceva neînceput ?
Atît de rar mă întorc
Pe unde copil aşteptam tocmai anii de-acum,
Fără să ştiu
Că voi parcurge mereu drumul invers
Către văile
Unde presura mă mai strigă şi azi,
Zburînd nevăzută prin arbori.

Copacul

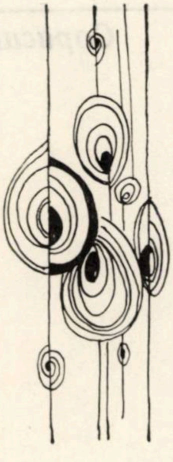
Noapte bună, spuse copacul,
Şi se miră :
De cîteva zile
Avea vederea mai slabă
Din cauza galbenului
Care-i ieşea în priviri.
Noapte bună, noapte bună,
Oftă el,
Şi plecă mai departe,
Orbecăind pe marginea drumului.
Iar eu în urma lui,
Adunînd frunza căzută,
Pînă veni dimineaţa. Atunci

Ne rezemarăm unul de altul
În frigul de toamnă.
Tu ești prietenul meu, mai spusese.
Dar eu am tăcut,
Fiindcă el vorbea mai frumos
Și era prietenul meu.

*

Privind un drum

În timp ce eu aici aștept în gîndul
Cel luminat de albe arome femeiești
Și văd prin spațiul submarin al nopții
Cum moare cîte-un astru ne-nsemnat
Pe care numai astfel îl observăm o clipă,
În timp ce singur tot privesc un drum
Pe care nu se-ntoarce nici un prieten
Din cîți prin ani trecură și pe la pragul meu,
S-aude numai rîul lovindu-se de pietre,
Acolo unde tu ieșeai rîzînd din apă
Și alergai prin iarbă, să-ți adun
Părul căzut pe umeri, să-l descînt
Cu mîngîieri încete și să-i spun
Cuvinte noi spre al putea aduce
Cu aripile strînse în somnul unui coc, —
S-aude numai rîul cum repetă,
Printre arini, aceleași eresuri de demult,
În timp ce nici un prieten, în timp ce eu aici
Ascult cum cade steaua prin spațiul unui gînd.



PREMII LITERARE

În ziua de 6 mai a.c. a avut loc la sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara festivitatea de decernare a premiilor asociației pe anul 1970.

Juriul, avînd următoarea componență : Ion Arieșanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu (președinte), Franyo Zoltan, Al. Jebeleanu, Franz Liebhard, N. D. Pârvu, Ion Stoia-Udrea, Damian Ureche, a acordat următoarele premii :

GEORGE SURU

pentru volumul de poezii **„Așteptarea coralilor“** (Ed. Albatros).

ANAVI ADAM

pentru volumul de poezii **„Etică și cibernetică“** în limba maghiară (Editura Kriterion)

UN LAUREAT TIMIȘOREAN
AL PREMIULUI
UNIUNII SCRIITORILOR
DIN R. S. ROMÂNIA

Premiul de poezie : **Vladimir Ciocov** pentru volumul : „În pas cu sine însuși“ (În limba sîrbă)

NICOLAE PRELIPCEANU

*

Acvatică

Venind la început prin lume
țin minte ce medalion purtai
verzuie broască lunecînd anume
ori va fi fost al lacurilor crai

Se desfăcură cercuri mari de cretă
în jurul tău dansînd apoi
amară ziua mea concretă
cînd te crezusem doar strigoi

Dar vie cum erai pe-atunci
cum astăzi totuși mai vii încă
ai fi putut spre nori să te arunci
medalionul și inelul să te plîngă

Rămasă pe aceleași linii însă
cu cretă conturate de un zeu păgîn
te urmărește partea lumii plînsă
unde și eu am să rămîn

Poate venind la început de-aceea
făpturi acvatice purtai ucise
ce mai demult în ere Astarteea
verzuie nălucindu-mi-se.

*

Erată

Ne vom scufunda ușor
ca o catedrală
cu două turnuri laice
Construcție veche
din sticlă colorată
orgă sălbăticită
Și lacul vine
singur val
tăcut
sau imemorial

MIRACOL

Motto: *„De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte . . .“*

DIMINEAŢA CU PAŞI DE LAVĂ SE AUDE. *Rădăcinile se retrag în tulpini ca spadele în tecile ocrotitoare. Un suflu dinspre rîu aduce miros de peşti pîrjoliţi, de lacrimi de vidră arse, de pietre încinse. O părere cu ochii de jar trece spulberînd aerul din dreptul ferestrelor încă deschise. Încă deschise, păstrînd în dreptunghiul lor ultimele fire ale păianjenului de aramă. Trupurile ne aburesc încă de dragoste ca două cuptoare de pîine cu lutul trezit de ploi predestinate. Deschidem cărţile legate în piei de şarpe şi citim rodul luminărilor din noapte. Apoi, plîngînd, în locul ferestrelor aşezăm trupurile goale ale femeilor. După ele tragem obloanele şi ne acoperim ochii cu spaimele. Femeile se vor aprinde ca torţele, pîntecul lor de plantă va incendia copacii crescuţi peste noapte. Oglindă le va fi pîntecul pentru lava dimineţii scursă pe caldarîmul de granit. Toată ziua se vor chinui în cuţitele facerii. Cînd se vor stinge vor naşte păsările proorocite. La primul strigăt al amurgului păsările ne vor ridica de subţiori, pe noi cei rămaşi, şi ne vor înălţa spre izvoarele nopţii, lîngă gura neagră a amintirilor, să săpăm între stele numele lor prin care încep cărţile viilor. Vom ucide şerpi, vom sparge clepsidre şi vom aşterne nisipul lor peste literele de sînge fierbinte.*

⁂

S-A DESPRINS DIN MINE CA UN FULGER DIN NOUR. *Avea trupul din vechi peceţi, în sîngele-i se perindau alfabete uitate, calendare solare îi tresăltau sînii, pîntecele era o scoică pentru cîntece chemătoare de ancorare pe insule cu însemne ale primelor steme. Eu eram o fiinţă de ceaţă amară într-un oraş de dimineaţă, ascuns după obloane ca să dezleg peceţile, să mă-nchin calendarelor, să devin ecou, iar acum iată-mă, o spadă întoarsă către mine, căutîndu-mi nodul dragostei pentru a-l reteza . . . O, Elli, Elli . . .*

UN ȘARPE NEGRU SE TÎRĂȘTE PE CALDARÎMUL SECAT DE CULORI. *Pietrele s-au reîntors la culoarea primordială, nenumită, fără putință de a fi numită. Unduiește șarpele negru la călcîiele noastre ca un semn al seismului final. Mă privești de dincolo de spinarea sa lucioasă și ești mai albă ca ochii fantomelor. Tremuri ușor ca frunza viței de vie cînd gura șarpelui se înalță pe trupul meu singur și-mi mușcă mărul putred al inimii. Ca un inel topit curge apoi către albia arsă, rămînem în culoarea primordială și-am vrea să ne iubim ca focurile morților dar nu avem un nume pentru caldarîmul pe care să ne răsucim ca apele de la facerea lumii și nu ne putem, apoi niciunde închina contopirea.*

* * *

IARNA, CA UN STUP RĂNIT, *ți-a înroșit umerii. Ninge cu sîngele meu peste lume, cu sîngele tuturor celor care m-au visat așa cum sînt și care pentru căderea mea peste umerii tăi m-au zămislit. Ninge peste orașul acesta de neuitat și toate fîntînile sale se umplu cu roșia zăpadă. Pentru prima dată vor coborî din păduri cerbii și căprioarele, neînspăimîntate, deschizînd pîrtii adînci, neluați în seamă de ochii vînătorilor cotropiți acum de deltele deznădejdii. Vor fi albi, albe, se vor spăla în sîngele meu de rănile străbune și vor renaște în văzduh trofee. Se vor putea spăla în zăpada topită și mîinile tale cele nevăzute, renăscătoare mereu în alte izvoare, mîinile tale pe care acum le ridici către cerul de deasupra orașului, înlăturîndu-mi carnea, și sărutînd inima mea, Steaua polară.*

* * *

VA VENI ȘI VERDELE ȚÎȘNIND CĂTRE NOI *asemeni viperelor încoronate. Pașii tăi vor cresta în patimă frunze de stejar. Și vom trece însoțiți de privirile lichenilor eterni și boala de iască nu o vom simți peste trupuri. Se va desprinde de lume miracolul și feriga îl va proslăvi tăind cu ferăstraiele-i scoarța cerului secetei. Și vei fi în verdele lumii o sfîntă a dintîielor izvoare și eu voi uita că sîntem numai o atît de scurtă trecere, ca tremurul codobaturei pe ape tîrzii . . .*

GEORGE SURU

DAN MUTAȘCU

*

Somnul lui Zamolxe în odaia pămîntului alb

Mi-am auzit somnul
umplîndu-se de fapte ;
o prigonire moale de vise
ungînd cu semne și minuni
odaia pămîntului alb . . .

Mi-am auzit inima
și sufletul de fapte umplîndu-se
din Sarmis pînă-n Cappadochia,
și prorocit la roci pe cînd
ședeam de-a dreapta orei.

Mi-am auzit graiul
de după trup înălțîndu-se
și-nspăimîntîndu-se de mustul vîrstelor,
de fumegare și de fum, de mărturia
începutului doar pentru că Eram . . .

Încă puțin și cuvintele mele
nu mă vor mai putea purta,
nici lăsa singur ! Mi-am auzit în somn,
ca sub un bici magnetic,
inima și sufletul de Fapte umplîndu-se !

*

Ochiul lui Zamolxe

Amurg se clătinau sub duhuri
frînghiile fluierelor către vetre,
ulcelele alungau pagubele.
O, diamantele-nchegate
în urina rîșilor !
O, dinții peștilor

prăbuşiţi din luceafărul vioriu !
O, coarnele lui Ossiris care
aşezate-n aşternut fac
să visezi monştri astrologici !
O, tăcere morilor de apă
adormind ager tringhiuri de armă !
Mormanele de mărăcini nădăjduind
greceşte, la gurile fluviilor
bătrînii culegeau anotimpurile
din tigve de aur ; aproape se
sfîrtecau ierburi, neistovite
otrăvuri piereau prin calcedoniu,
în mijlocul trandafirului — Marea
cea mare vorbind despre materia lumii . . .

Substanţele tangibile de sub ochiul lui Zamolxe

Iată sînt lemnul
începînd de la călcîie
sînt lemnul purtat
prin aer de cinci culori
de cinici tonuri,
de cinci răsuflări
şi lucrurile stau
şi ascultă ritmica respiraţie

a celor ce dorm
în grăuntele de cînepă
timp de un an,
poate mai mult,
pînă cînd părul
începe să le crească din nou
şi focul
în toate deschizăturile trupului,

sau cinabrul,
aurul,
argintul,
sau altceva
la fel de ciudat
şi de trist,
apoi urma somnului — cere,
apoi ochiul de sub ochiul solar,
apoi rutul cosmic,
mai tîrziu semnul suplineşte apa,
mai tîrziu : tăcerea . . .

IGNAT BOCIORT

DINAMICA FENOMENULUI LITERAR*)

VIZIUNEA ŞTIINŢELOR MODERNE ÎN CERCETAREA UMANISTĂ

Se atribuie unui pedagog englez afirmaţia că dacă inginerii, medicii şi judecătorii ar dovedi aceeaşi tendinţă spre generalizări superficiale şi aceeaşi lipsă de fundamentare concludentă care apar adeseori în pedagogie, atunci toate podurile s-ar fi dărîmat de mult, pacienţii ar fi murit, iar nevinovaţii ar fi fost trimişi la spînzurătoare 1). Orice critic literar obiectiv ar putea reflecta melancolic pe marginea acestei observaţii. Mult timp cercetătorii domeniilor umanistice s-au consolat cu ideea că obiectul lor de cercetare este inabordabil prin metodele ştiinţelor exacte, ceea ce însemna de fapt acceptarea raţiunii suficiente — în fond, a intuiţiei — ca instrument suprem de investigaţie şi de verificare experimentală sau logică a ipotezelor, a concluziilor cercetării sau contemplării, precum şi a deciziilor pe plan praxiologic. Chiar în epoca noastră este încă foarte răspîndită prejudecata că progresele diferitelor ştiinţe exacte constituie doar un fundament teoretic al tehnicii. Salutăm entuziaşti realizările ştiinţei şi tehnicii, dar, cum observa J. D. Bernal 2), privim într-o mult prea mică măsură aceste realizări ca *sursă de idei* pentru cercetarea umanistă. În zilele noastre această stare de lucruri devine anacronică. Spiritul modern în metodologia ştiinţelor umaniste se caracterizează prin tendinţa spre exactitate şi precizie ; „bunul simţ sănătos“ este „optimat“ prin dezideratul demonstraţiei riguroase, pe baza modelării cantitative a fenomenelor şi proceselor naturii, societăţii şi gîndirii. Filozoful, savantul, artistul viitorului se vor simţi mai mult sau mai puţin practicieni, ca autori de strategii, respectiv de *modele strategige* funcţionale, menite să depăşească prin dinamică şi precizie modelele „adversarului“.

Cuceririle diferitelor ştiinţe au dezvăluit legităţi de o largă valabilitate, care înglobează toate cele trei aspecte esenţiale ale lumii : aspectul substanţial, energetic şi informaţional. Opoziţia dintre ştiinţele naturii şi cele sociale, dintre ştiinţă şi artă etc., cedează tot mai mult locul unei viziuni integratoare la care, în mod aparent paradoxal, s-a ajuns tocmai prin aprofundarea cercetării diferenţiate şi specifice. Atare cercetare va fi, desigur, necesară şi în viitor, dar imaginea actuală a culturii umanităţii nu mai este aceea a unui centru din care ţîşnesc raze ce se îndepărtează mereu una de alta, ci a unei uriaşe ferestre circulare cu vitralii, consolidată prin numeroase elemente de legătură, de suspensie şi protecţie, ordonate după anume legi. *Via antiqua, via moderna!* Anticii au avut şi în această privinţă dreptate. Sincretismul formelor lor culturale, viziunea integratoare pe care au cultivat-o teoretic şi au aplicat-o practic într-o academie bucuroasă numai de oaspeţii care ştiau matematică, nu poate fi explicată doar prin stadiul rudimentar al cunoaşterii lumii în acea vreme. Atare explicaţie reprezintă abstractizarea unei situaţii din istoria culturală tîrzie şi proiectarea ei asupra unui stadiu anterior. Preocupările filozofice, estetice, sociologice, matematice ale lui Aristotel şi ale altor filozofi antici au la bază ideea — atît de modernă — a unei lumi unice şi indivizibile, aşa cum este în realitate şi cum apare în mod firesc conştiinţei umane. Idealul renascentist al unui „uomo universale“ nu era, de asemeni, o simplă paradă persona-

---

*) Prima parte a acestui articol a apărut în *Orizont* nr. 4, 1971.

[1] L. B. Itelson *Metode matematice şi cibernetice în pedagogie,* în româneşte de Nicolae Guma, Ed. did. şi ped. 1967, p. 27.

[2] J. D. Bernal, *Ştiinţa în istoria societăţii,* Ed. pol. 1964, p. 27 şi urm.

listă, cum a fost interpretat de pe pozițiile individualismului epocii burgheze tîrzii, ci reprezenta o constantă în dialectica procesului de asimilare a lumii de către orice sistem autoinstruibil : momentul integrator.

În epoca noastră, teoriile diferitelor științe au dat un caracter organizat năzuinței anterioare spre o imagine coerentă a lumii, au creat discipline de o largă generalitate care îmbrățișează domenii aparent fără legături între ele : matematica, fizica, psihologia, biologia, economia, lingvistica, etnografia, diferite sectoare ale tehnicii. Cuceririle unei științe incită reflecția analogică în celelalte. Fenomene ca interacțiunea constituenților unui sistem, raportul între funcție și structură, adaptarea la mediu a sistemelor complexe, tendința lor spre echilibru stabil, capacitatea de a înmagazina experiență și de a o folosi pentru optimarea comportării viitoare, observate mai întîi la sistemele biologice, au dobîndit o largă aplicare în tehnică, în psihologie, în pedagogie și în multe alte domenii. Una din aceste discipline de largă generalitate este cibernetica, pe care încă multă lume și-o închipuie ca o ramură a tehnicii, confundînd o știință cu domeniul în care aplicările ei de pînă azi au dat rezultatele cele mai spectaculoase. Este însă un adevăr comun în momentul de față, faptul că cibernetica a îmbogățit euristica modernă cu un mod de gîndire, cu metode izvorîte din înțelegerea legăturilor generale ce există între diferitele forme ale mișcării, metode care, o dată cu înțelegerea legăturilor mai adînci dintre fenomene, asigură și descrierea exactă a acestor legături, ceea ce permite optimarea comportării umane în toate domeniile, de la raționalizarea activității curente pînă la prospectarea variantei optime a dezvoltării societății în ansamblu. Prin teoria reglării automate, teoria sistemelor cibernetice, teoria informației, teoria jocurilor strategice, euristica, teoria modelelor, s-a dezvoltat o metodologie de o excepțională importanță pentru cele mai diverse domenii de activitate, de la medicină și științe juritice pînă la strategia sportivă și militară. Pe baza noii perspective, cercetarea științifică și activitatea practică în diferite sectoare își pun la punct metodele, elaborează noi principii, caută condiții experimentale adecvate verificării de noi ipoteze, reconsideră moștenirea teoretică a propriului domeniu, reinterpretează conceptele pentru a le face apte să exprime noi conexiuni. Această etapă în dezvoltarea științelor ridică sarcini care nu mai pot fi duse la îndeplinire de un singur om ; sistemul care creează astăzi structura eficientă este colectivul de specialiști, care elaborează pentru diferitele discipline tradiționale sau pentru altele noi, cu caracter interdisciplinar, principiile organizării și modelării domeniilor de cercetare. Această colaborare urmărește ca, fără a pierde din vedere esența diferită a două fenomene, chiar apropiate (om — animal) să descopere trăsăturile comune ale unor fenomene foarte diferite (om — animal) să descopere trăsăturile comune parțiale ale comportării sistemelor cu autoguvernare, să releve relații fundamentale unitare, abstracte, cuantificabile, accesibile abordării matematice. În felul acesta, cercetarea modernă se pune la adăpost de extravaganțe și tot felul de speculații sterile ; originalitatea anarhică, formă a dezvoltării entropiei unui sistem ideologic, devine el însuși obiect al cercetării.

În sociologie și în celelalte științe sociale, aplicarea metodelor și principiilor științelor exacte, deși de dată recentă, a dus la unele cuceriri importante, dintre care, desigur, cea dintîi este însăși demonstrația că cibernetizarea științelor sociale este posibilă. „Fără îndoială, scrie filozoful marxist Georg Klaus, directorul Institutului de cibernetică filozofică al Academiei de Științe din Berlin, este posibilă aplicarea în toate domeniile sociale a teoriei sistemelor, a cercetărilor cibernetice referitoare la stabilitatea sistemelor, a teoriei informației și a teoriei jocurilor“ 3). Este de asemenea evident astăzi faptul că succesiunea evenimentelor istorice nu trebuie privită doar ca o simplă *dezvoltare* a unor factori materiali și spirituali, ci ca o *comportare* a unui sistem reglat cibernetic, respectiv ca o variantă reală a modelului abstract de comportare posibil la un moment sau altul pe baza determinării generale economice. Nu e vorba, firește, de un comportament în sensul că istoria ar fi dirijată antropomorfic de un spirit universal, orientat de finalități și motive, ci de faptul că atît evenimentele istorice cît și oricare altă realizare umană, indiferent de natura, dimensiunile sau ecourile ei, trebuie privite ca „rezultate parțiale definitive“ ale unor sisteme dinamice teleologice create de om, pentru om, acționate de om în vederea ridicării pe o treaptă tot mai înaltă a condiției sale materiale și spirituale.

---

3. Georg Klaus, *Cibernetica și societatea*, Ed. pol., 1966, p. 23—24.

Momentul actual în dezvoltarea științelor ridică desigur și unele probleme terminologice, atît pentru limbajul științific cît și pentru limbile naționale. Un termen rareori poate avea același sens în diferitele domenii ale cunoașterii : conținutul lui se raportează de fiecare dată la concepte cu o altă bază ontologică și, ca atare, la relații și conexiuni de o sferă mai largă sau mai restrînsă. Pe de altă parte, limbile naționale, care mult timp, datorită unei tendințe conservatoare, au căutat să traducă ori să parafrazeze termenii străini nou apăruți în știință și tehnică, se află în momentul de față gata să împrumute acești termeni și să le păstreze cît mai mult forma originară. Optăm pentru această soluție, în cazul limbii române, a cărei dezvoltare în ultimele două veacuri a mers pe linia neologizării, ceea ce i-a dat aspectul uneia dintre cele mai moderne limbi europene. Soluțiile terminologice oferite de alte limbi neolatine ne pot da în continuare sugestii de eleganță și claritate, putere de circulație etc. Vom prefera deci pe *retroacțiune* în loc de „feedback", „conexiune inversă" sau „recuplare" ș. a. m. d.

Deosebit de important este însă să nu uităm că abordarea problemelor diferilor științe umaniste din perspectiva metodologiei moderne nu este o operație ce se efectuează în afara ideologiilor. Metodele de cercetare, se știe, au o funcție primară. sînt simple *instrumente*, și, prin ele însele, nu răspund problemelor existențiale, nu pot, în principiu, descoperi și formula probleme, ipoteze, nu pot stabili finalități etc. Cibernetica, matematica, logica, toate disciplinele cu caracter metateoretic, pot sluji cauza oricui, cauze valabile și cauze false, idealuri înalte și scopuri antiumane. Este evident că o concepție idealist-istorică nu este în stare să utilizeze rațional aceste metode pentru a crea modele adecvate raporturilor obiective ale realității istorice. Așa cum a demonstrat cercetarea filozofică, cibernetica și filozofia marxist-leninistă sînt legate între ele atît prin obiect, cît și prin viziune, operele lui Marx și Engels cuprinzînd numeroase idei cibernetice, chiar dacă terminologia este cea a vremii lor[4]).

NECESITATEA INFORMAȚIEI ȘTIINȚIFICE.

Din cele de mai sus rezultă, credem, cît de importantă și actuală este sarcina pe care P.C.R. a pus-o în fața cercetătorilor pe tărîmul științelor umaniste de a ridica activitatea teoretică și practică în aceste domenii la nivelul metodologic al științelor exacte contemporane. „Fără a cunoaște fizica, chimia, biologia, matematica nu se poate forma un filozof bun, așa cum fără asemenea cunoștințe nu putem avea literați buni"[5]), spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la inaugurarea anului universitar 1970—1971. Atari îndemnuri, adeseori întîlnite în documentele de partid, de a deschide drum larg științelor pozitive în formarea intelectuală a tineretului, indiferent de domeniile pentru care se specializează, cuprind o idee de o importanță inestimabilă, expresia unei tendințe generale în cercetarea științifică de azi Credem însă că, în sensul indicațiilor date de partid, s-ar impune o atenție mult mai mare din partea forurilor științifice, editurilor și a publicațiilor, pentru asigurarea informației ștințifice necesare cotiturii ce se impune în cercetarea umanistă.

Există, desigur, în țara noastră unele realizări pe drumul preconizat de spiritul modern în cercetarea pe tărîmul științelor sociale. Avem în vedere cercetările unor lingviști ca Ion Coteanu, Sorin Stati, lucrările de lingvistică matematică și poetică matematică ale lui Solomon Marcus, studiile lui Pavel Apostol, Victor Săhleanu, Edmond Nicolau, Mircea Malița, Ion Irimie, Victor Ernst Mașek, Clara Dan etc. cu privire la problemele filozofice ale ciberneticii. Culegerile de studii *Dialectica marxistă și științele moderne (vol. IV. Cibernetica), 1963, Materialismul dialectic și științele naturii. Teorie și metodă în științele sociale* — colecții care au ajuns la mai multe volume, apoi *Limbaj, logică, filozofie 1968, Marxismul și contemporaneitatea*, 1968, *Metode și tehnici ale sociologiei*, ca să cităm doar cîteva din cărțile ce fac pionierat pe drumul amintit, oferă, prin contribuțiile valoroase ale unor specialiști români și străini, o imagine impresionantă a varietății problemelor și perspectivelor ce se deschid azi cercetării științifice umaniste. Merite pe acest drum și-au cîștigat unele publicații ca *Revista de filozofie, Revista de istorie și teorie literară, Forum(științe sociale)* și alte publicații, ale Academiei R.S.R. ori ale universităților din țară. Se poate afirma că și publicațiile Uniunii Scriitorilor își deschid tot mai mult paginile unor preocupări de acest fel. Considerăm însă că ar fi necesară o acțiune mai organizată, de pregătire sistematică a cercetătorilor umaniști în domeniul teoriei științelor moderne, un sprijin competent în însușirea cunoștințelor fundamentale de matematici moderne, teoria informației, teoria modelelor, teoria sistemelor cibernetice, teoria jocurilor strategice, teoria deciziilor complexe, euristica etc. A întreprinde pe cont propriu, autodidact, o asemenea calificare ar fi o sarcină anevoioasă, o încercare riscantă. Foarte oportune ar fi cursuri universitare facultative (sau obligatorii ?) și chiar prelegeri publice cu caracter de știință popularizată, pentru, început, o publicație centrală care să-și ia sarcina de a promova aplicarea, la nivel științific corespunzător, a metodelor și principiilor științifice exacte în disciplinele umaniste. Ar fi necesar ca Editura științifică să-și înscrie în plan, într-o măsură mult mai mare decît pînă acum,, lucrări de acest fel, elaborate de cerecetători români și străini. Există la această dată uriașă literatura în diferite limbi, care în mod neîntîrziat ar trebui pusă la dispoziția cercetătorilor și a tineretului studențesc din țara noastră. Eforturile care se fac pentru a asigura accesul la aceste cărți în original nu rezolvă problema din cauza numărului inevitabil restrîns de persoane care ajung să le folosească. Și apoi, contactul unic și de scurtă durată cu lucrările fundamentale ale unui domeniu nou și în general necunoscut nu este suficient pentru a da unui cercetător curajul de a întreprinde studii aplicative. În unele părți se organizează cercuri de studii pentru dezbaterea unor probleme, teorii, concepte moderne și se preconizează introducerea cunoștințelor de cibernetică în școala medie, pornindu-se de la considerentul că atari cunoștințe sînt indispensabile viitorului intelectual, indiferent de domeniul în care își va desfășura activitatea

---

[4] Cf. Georg Klaus, op. cit., p. 15.

[5] Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la Adunarea festivă cu prilejul inaugurării noului an universitar*, 1. octombrie 1970. Ed. pol. p. 17.

Ar trebui informat cititorul din țara noastră într-o mai mare măsură despre cercetările lui W. R. Ashby, C. G. Shanon, A. A. Moles, L. Couffignal, A. Ducrocq, H. Frank, H. Greniewski, despre cercetările deosebit de valoroase ale ciberneticienilor sovietici din Moscova și Leningrad. Fiind vorba însă de aplicarea principiilor ciberneticii în studiul fenomenelor sociale, am situa la loc de frunte printre studiile de primă urgență lucrările lui Georg Klaus (sau apărute sub îndrumarea sa), lucrări dintre care unele au ajuns la a VI-a ediție și sînt traduse în mai multe limbi. Alături de masivul *Wörterbuch der Kybernetik*, apărut în 1969 în a treia ediție, am semnala cel puțin *Spezielle Erkenntnistheorie, 1965, Kybernetik in philosophischer Sicht, 1965, Kybernetik und Erkenntnistheorie, 1966, Sinn, Gesetz und Fortschritt in der Geschichte*, **1967**, *Spieltheorie in philosophischer Sicht*, 1968 (*Cibernetica și societatea*, de același autor, a fost tradusă și în românește). Lucrările lui Georg Klaus, filosof de formație matematică, sînt un ajutor prețios în formarea gîndirii științifice a viitorului cercetător în domeniul umanistic, deoarce avem de a face nu numai cu expunerea unor principii generale, cu descrierea metodelor din perspectiva științelor sociale, ci și cu aplicarea acestor principii și metode la studiul fenomenului social.

Se impune de asemenea elaborarea unui tratat sistematic în care problemele *ciberneticii să fie expuse suficient de clar și* accesibil pentru orice absolvent al școlii medii, precum și elaborarea unor lucrări de popularizare cum este excelenta carte a lui L. P. Teplov *Ocerki o kibernetike*, apărută și în traducere germană încă în 1967. Ne-am gîndi, că o atare sarcină ar putea fi realizată în condiții excelente de specialiști ca Edmond Nicolau, Victor Săhleanu sau Pavel Apostol. Traducerile pe care le avem pînă în prezent din opera lui Norbert Wiener, din lucrările ciberneticienilor francezi, sovietici etc. sînt, incontestabil, ajutoare prețioase, dar e cazul să le privim doar ca îndemn și ca posibilitate de verificare a propriei reflecții și cercetări.

Am mai adăuga că unele foruri culturale și științifice din străinătate, ca de pildă Universitatea „Humboldt" din Berlin, au organizat mai multe cicluri de cursuri speciale consacrate predării cunoștințelor de cibernetică sau matematică modernă, prelucrarea datelor etc., cursuri ținute de specialiști germani și de invitați străini. La aceste cursuri participă cadrele didactice universitare de cele mai diverse specialități, cadre de conducere din economie și cultură, cercetări de la institutele Academiei și orice alte persoane interesate. Cursul intitulat *Problemele filosofice ale ciberneticii,* desfășurat în semestrul al doilea al anului 1970, cu patru ore săptămînal de prelegeri și aplicații practice, curs la care am avut posibilitatea de a lua parte și noi, era al 13-lea de acest fel organizat sub auspiciile universității berlineze.

* * *

Îi revine și cercetării literare îndatorirea de a-și îmbogăți mijloacele de investigație cu care operează și, în limitele permise de specificul domeniului, de a supune aceste mijloace rigorilor metodologice moderne. O încercare se face, e drept, de pe pozițiile structuralismului ; după opinia noastră, rezultatele obținute în cadrul acestei orientări, indiferent despre care din nuanțele ei ar fi vorba, sînt utile și necesare, ca moment au unei analize funcționaliste, ce trebuie să fie însă mai cuprinzătoare și să aibă în vedere *finalitatea sistemelor* la care omul participă ca element activ. Teoria care ne poate ajuta într-o mai mare măsură să înțelegem natura și funcția artei și a diferiților constituienți ai procesului de creație și receptare artistică trebuie să aibă o bază mult mai largă, iar sistemul artist —operă — public trebuie privit ca un sistem reglat cibernetic. Deși vom avea prilejul să analizăm unele chestiuni de principiu, menționăm de pe acum — dacă faptul ar fi cumva necesar — că nu este vorba de a fundamenta teoretic „ciberarta" sau alte extravaganțe de acest gen, produse ale unei concepții infantile, care vede, doar unul din constituenții proceselor creatoare și îl absolutizează.

Nu vom avea îndrăzneala de a ne propune să rezolvăm problema, atît de actuală, a introducerii unor noi concepte, principii, metode etc. în cercetarea literară. Ar fi o sarcină mult prea dificilă, care necesită eforturi de durată, ale unor colective din care vor trebui să facă parte specialiști din diferite ramuri : matematicienii bioligi, psihologi, filosofi, esteticieni etc. Intenționăm doar să semnalăm unele aspecte ale noii problematici și să aducem o cît de modestă contribuție la înțelegerea acestor aspecte. Ca atare, am evitat încercarea unei expuneri sistematice a problemelor teoriei literare. Ne-am propus un scop mult mai modest, și anume, dezbaterea a două probleme pe care le considerăm de importanță teoretică și practică : 1). *Dinamica fenomenului literar* (problema progresului literar) și 2).*Opera literară ca sistem funcțional.* Din motive ușor de înțeles, nu vom putea cuprinde aceste două probleme dintr-o perspectivă care să valorifice sugestiile tuturor sau celor mai multe discipline științifice moderne. Vom limita referințele la cîteva din sugestiile oferite de teoria generală a sistemelor și de teoria sistemelor autoinstruibile, de teoria modelelor și de teoria jocurilor strategice, fără a trece la formalizarea fenomenelor și la cercetarea relațiilor lor cantitative. Întrucît pînă în prezent aplicarea modelelor cantitative și analogice în științele umaniste ne apare insuficient de concludentă, noi vom folosi doar conceptul de model calitativ.

Intenția de a da fiecărui articol o anumită unitate de sine stătătoare, necesară în cazul publicațiilor periodice, va face ca, în unele cazuri, să reluăm, dintr-un unghi de vedere sau altul, conceptele sau ideile mai puțin uzitate.

Indicăm în continuare principalele momente prevăzute în cadrul primei probleme amintite mai sus. *(Dinamica fenomenului literar).*

1. Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea literară.

2. Istoricul ideii de progres literar-artistic.
   2.1. Arta ca sistem funcțional în *Poetica* lui Aristotel.
   2.2. Dinamica fenomenului literar în *Poetica lui Aristotel.*
   2.3. „La querelle des anciens et des modernes" și problema progresului literar.
   2.4. Ideea de progres literar de la Schiller la Spencer.
   2.5. Progresul literar în estetica lui Benedetto Croce.

3. Progresul literar-artistic ca dezvoltare a teoriei și a metodei.

3.1. Problema criteriilor progresului. Model și dezvoltare.

3.2. Cu privire la o deducție kantiană. Informație și progres.

3.3. Un mod derutant de a pune problema sau paradoxul comparațiilor în domeniul artistic.

3.4. Progresul istoric al literaturii ca dezvoltare nesimultană, inegală și parțială a sistemelor parțiale.

3.5. Desfătarea artistică și entropia estetică.

3.6. Caracterul nelinear al dezvoltării artistice. Factori fără calitate de criterii ale progresului. Regresul literar.

4. Conceptul de progres artistic și literatura epocii socialiste.

DIMITRIE DANCIU

Miraj

Auzi în vad cum cîntă unda ?
Apropie-te s-o asculți —
Cînd timpu-și vîntură secunda
În zbor planat de fluturi mulți.

Tu să te-apleci, să prinzi din undă
Mirajul unui gînd sonor.
Să lași ca geana să-ți ascundă
Al tainelor adînc izvor.

Să vezi, sub zări, cum se scufundă —
De patimă un univers.
În vad, s-atingi sonora undă,
Să cînte peste veac, în mers.

VIANA ȘERBAN

Semne

Ascultam amîndoi gîndurile ce se zbăteau
Ca păsările nopții. Și-n văgăuna ferestrei
Cîmpul era înghesuit și nu se mai zărea steaua.
Rămăsese doar zîmbetul, puțin oblic între ochi
Ca să ridice zorile.
Vîntul amestecat cu vorbele noastre
Aștepta rîul să curgă la vale
Iar pupilele voiau să vadă corăbiile și
Prova plină de povești și de frînghii
Ce începeau în rama harfei de pe punte.
Strunele atinse de degetele vremii
Și de o rază de lună, se prelungeau în noapte
Iar arămăria toamnei, cu mirosul reavăn
Dănțuia pe lîngă inimă, cu cerceii de amurg
Coborînd ca o sevă în frunze.
Parcă vorbeau stelele între ele ?
Sau se frîngea gîtul prelung al zilei,
Rămînînd runele anotimpului rece
Și semnele.
Anii înșelători ridicară cupele de cristal pline cu
Neștiut. Vinul, amestecat cu presimțiri
Căuta rugăciunea din lacrima aceea
Nepămîntesc asculta în cutioara ochilor verzi.
Cine va deschide capul uitării
În care amintirea ne va abandona ?

Mircea Şerbănescu

NU E DUMINICĂ, CI JOI

Soarele-i bate în fereastră. Înseamnă că e tîrziu și probabil duminică. În acest caz ar mai putea întîrzia în pat. Își și pune mîinile sub cap, cugetînd la viața lui, prin salturi ciudate ca ale lunii pe undele multe ale unui rîu agitat. Din cînd în cînd aleargă după scăpărările nerăbdătoare care vin și se duc, sînt cînd aproape, cînd foarte departe. Respiră greu, ca după alergătură și-ar rîde cu capul dat pe spate ca în copilărie cînd era amețit de năvala soarelui de primăvară. Duminica aceasta îl face fericit. E plină de lumină strălucitoare, de ceva foarte promițător și dulce. Și dacă prin planșeul subțire de beton o aude pe vecina de deasupra umblînd în pantofii ei cu tocuri sonore, nu înseamnă numaidecît că e una dintre zilele obişnuite ale săptămînii. Nu, nici decum. Poate să stea în pat mai departe. Fără grijă. Însă, dacă își fierbe și cafeaua, atunci e ceva neliniştitor în activitatea ei. Nu i s-a întîmplat nimic festiv și nici nu se pregătește să plece dis de dimineață într-o excursie ; se ridică în capul oaselor, mai ascultă o dată și apoi se convinge : E zi de lucru. Nici de cum sărbătoarea rîvnită. După vîjîitul specific al apei care fierbe îşi dă seama că e graba unei zile din timpul săptămînii. Bineînțeles că e ! Azi e joi, își aduce aminte ; o joie plină de soare. Păcătosul astru îi spoiește camera cu aur ca-ntr-o duminică autentică. Vrea să-l înşele în acest fel, să-i adoarmă conştiința. Noroc că mai e și vecina, mai convingătoare ca soneria unui ceas deșteptător.

Convingerea zilei de lucru se abate asupra lui ca o furtună din senin, cu rafale care-l smulg pur și simplu din așternut, de parcă l-ar desrădăcina. Dacă vecina a ajuns la cafea, e tîrziu de-abinelea. Ca să recupereze timpul pierdut, pornește în iureş : Chibritele, aragazul, ibricul pentru ceai, apoi robinetele din baie, săpunul care face spume într-o secundă, prosopul înroşind pielea și pe urmă din nou ibricul în care fierbe ceaiul, cutia de zahăr, lingurița în ceașcă, bucățile de pîine de aseară. Își opărește gura dar nu are vreme să-și dea sema. Bea o înghițitură și dă fuga printre haine, învîrtindu-se ca un titirez, pentru că-și lăsase îmbrăcămintea cam anapoda aseară. Fugitiv îi trece prin minte tangoul voluptos dansat la restaurant cu logodnica sa și rămîne cu o dîră în plus de lumină. Altfel decît aceea a soarelui, străvezie, de aur și dulce ca mierea. Dar nu-și întrerupe treburile matinale, pe care le îndeplinește cu aproximativa precizie a unui robot cu o rotiță nelalocul ei. În cele din urmă se determină pe sine față de azi, de mîine, față de timp, privindu-se în oglindă și pieptănîndu-și pe spate părul bogat, castaniu, luminos. Își potrivește nodul cravatei, nici prea mare, nici prea mic, dar bine strîns ca să nu alunece și să se strîmbe. Vrea să fie pus la punct așa cum îi place, e gata de plecare și totuși îl mai încearcă o șovăială. Azi ar rămîne acasă. Nu știe de ce, nu e prea sigur de simțămintele sale. Știe că trebuie să plece ca să ajungă undeva la oră fixă, dar i se pare că acest lucru este echivalent cu un risc pe care nu-l poate numi. Are senzaţia că-şi părăseşte singurul adăpost posibil pentru el : pereţii familiari ai garsonerei.

Îşi iubeşte micul cămin, compus din strictul necesar ; aici e el însuşi şi nu-i pasă de nimeni. Se poate lăsa pradă reveriilor, sau poate condamna tot ce dincolo de zidurile casei nu-i este pe plac. Uneori se angajează în polemici acerbe, alteori îşi spune răspicat : Aşa da, aşa îmi place ! Este pe rînd vehement, îndrăzneţ, impetuos, tandru, îngăduitor, răbdător ; dar şi într-un caz şi-n altul îşi afirmă răspicat punctul de vedere. Dimineaţa nu are nici timpul să respire ; dacă vrea să ajungă la timp trebuie să se grăbească.

Inspiră adînc, deschide uşa, o închide lăsînd-o în grija broaştei automate şi coboară scările încercînd să tulbure cît mai puţin liniştea blocului. Vecina de deasupra a plecat de cîteva minute şi el o urmează cu paşi mari, elastici, lăsîndu-se absorbit de conductele sub presiune ale circulaţiei matinale. Sub soarele abia răsărit, străzile sînt curate, mirosind a proaspăt măturat, ca o casă bine îngrijită. E plăcut. Se angajează în fluxul trecătorilor grăbiţi ca unul de-ai lor ; dinamismul în care se integrează îi crează din nou senzaţia de securitate pe care o pierduse mai înainte. Păşeşte aproape voios, cu o impetuozitate care îl face să se creadă puternic şi din plin încrezător în sine şi în ceea ce îl înconjoară, cunoscut şi necunoscut. Îşi mişcă braţele pe lîngă trup firesc, cu o uşurinţă care îl eliberează treptat de neliniştile tulburătoare din acea dimineaţă. Aproape că-i vine să rîdă de temerile ce-şi făcuse, cît pe-aici să nu-şi părăsească garsoniera ; la naiba ! doar oraşul întreg e şi căminul lui, al lui ca şi al tuturor celorlalţi, cuprinzîndu-i laolaltă fără deosebire, cu generozitate, e bun, e casa cea mare pe care-o iubeşte la fel ca şi pe aceea mică numai a lui.

Nici nu ia tramvaiul, căci e foarte plăcut de mers pe jos. Plimbarea e tonică, în stare să risipească umbrele şi incertitudinile de peste noapte. Logic este, deci, să ajungă la instituţia unde lucrează cu sîngele pulsînd energic, cu mintea limpede, pregătit din toate punctele de vedere, Joi îl întîmpină încă de la poartă cu condica de prezenţă. Semnează la timp. E bine ! / Urcă scările la etaj, salutîndu-se cu colegii pe care-i întîlneşte, pe femei mai curtenitor decît altădată, dornic parcă să le dea cîteva fire din lumina soarelui adunată în sine. În birou îşi revine complet din neliniştea cu care se mai întîlnise în conştiinţă şi nu numai în dimineaţa aceea. Îşi cercetează curios colegii, cei sosiţi înainte, pe cei care urmează ; sînt aceiaşi din totdeauna, fiecare cu felul propriu de a proceda şi de a se adapta la programul de lucru. Unul — sosit mai dinainte — îşi trăgea meticulos mînecuţele de satin negru, un altul turna apă peste florile din fereastră, bombănind că, deşi existau cîteva femei de serviciu, nici una nu-şi arăta dragostea de frumos, măcar prin gestul obişnuit şi simplu de a uda ghivecele din geam. Pe fondul bombănelii lui sîcîitoare, explodă ca o grenadă uşa şi glasul celui care tocmai intra : „Mneaţa, băieţi !“

Ultimul sosit era furios. Nu-şi păstra pentru sine deslănţuirea ; o revărsa ca pe o inundaţie pînă unde putea ajunge : Echipa lui de fotbal pierduse din nou un meci în ajun. Cel cu florurile se cocoşă mai mult, nu atît ca să privească mai bine pămîntul umezit, cît împovărat pe neaşteptate. Nu-l interesau decît florile, pretindea el, tot aşa cum cestălalt nu manifesta interes decît pentru sport. Nici unul și nici celălalt nu erau ceea ce voiau să arate, primul nu era grădinar și al doilea nu era sportiv, ci suporter, unul dintre cei mai obișnuiți. O pacoste pentru cei care trebuie să-l suporte, fără putința de a fugi. Cel cu mînecuțele, absent, profită de gălăgie, ca să ia la mestecat sandviciul adus la pachet. Bărbatul care mai păstra încă mult soare, își scosese dosarele planificate de ieri și începuse să le răsfoiască, să le adnoteze, să le adaoge cu alte acte. Avea poftă de muncă în dimineața aceea, cel puțin atît cît păstrase în sine din ceea ce adunase mai înainte, într-o joie ca oricare alta, pe care și-o dorise duminică. Concepîndu-și munca nu mecanic, ci ca un efort de judecată, el se socotea mai mult decît un banal funcționar de rînd. La naiba, deci, cu toată neliniștea anterioară, care nu avea ce căuta în activitatea lui vie, dinamică, folositoare. Dosarul din față îi mobiliza facultățile de spirit și era fericit să se dăruie din plin muncii.

Uită de tot și doar cînd ridică ochii într-un rînd ca să-și adune ideile, regăsi imaginile stereotipe din jur, pe omul cu mînecuțe care scria mecanic, pe suporterul sportiv care nu înceta să fie indignat, pe cel cu florile, al cărui gest infantil — îl surprinde mîncînd pe ascuns din pachetul camuflat în sertarul pe jumătate deschis din pricini ușor de dedus — i se pare meschin și jignitor. Totul e prea aproape de el Neliniștea îi revine, zbătîndu-se către miezul ființei lui ca un val negru. În acel moment suporterul se întrerupe și se face că șoptește celui ce mestecă, îi șoptește e un fel de a spune, căci îl aude distinct : „Ia te uită la ăștia doi cum simulează !“ Nu e prima dată cînd se întîmplă la fel. Și nu e prima dată cînd simte nevoia protestului vehement, deși a încercat să traducă aceasta în realitate și s-a dovedit inutil. Mai presus rămîne în el sentimentul umilinței. Termenul de comparație — omul cu mînecuțe, pe care și el îl disprețuiește — e izbitor și vulgar, ca o lovitură cu măciucă. Deci aici a ajuns : Pe aceeași treaptă cu cel cu mînecuțe ! Un adevărat bumerang aruncat spre o țintă înaltă și care se întoarce firesc și logic de-a dreptul către cel ce aruncase ! Șocul îi produce fisuri, fisurile se adîncesc repede și soarele se scurge cu ușurință ca dintr-un ulcior spart. Își aduce aminte de-un vers învățat la școală în orele de franceză : „N'y touchez pas, il est brisé !“ — și-i vine să șoptească: Nu mă atingeți, o nu !

E fără soare acum și timpul trece greoi, neputincios, ca un animal bătrîn. La ora plecării închide în silă, de parcă ar vrea să răsucească în broasca sertarului cheia definitiv, se ridică de pe scaun și pornește însingurat prin forfota agitată a coridoarelor, spre care năvălesc aceiași colegi cu care azi dimineață se salutase voios și curtenitor. E obosit, fără chef și fără poftă de mîncare. Mai bucuros ar renunța la cantină, loc unde ziua de joi se prelungește printr-o intimitate pe care n-ar putea-o îndura. Și buni și răi mănîncă de-a valma, în același vîrtej. Nu, nu s-ar duce, deși se știe așteptat, dorit, știe că o fată îl așteaptă cu locul rezervat și, oricît își frămîntă mintea, tot nu poate să-și găsească o justificare dacă ar lipsi. E o fată bună, voioasă, ce apără cu străşnicie scaunul de alături pe care i l-a rezervat. Cînd îl vede, îi face semne de departe, rîde dacă-i răspunde și el, își ia veselă sacoșa de pe locul păstrat și nu așteaptă să se așeze și să-și aleagă mîncarea, că începe să-i povestească ce-a mai visat de ieri pînă azi și cu ochii deschiși și pe cînd dormea.

El n-o aude decît ca un ecou ; în schimb o privește atent, curios, întrebător. E tînără, cochetă, și în lumina acelei zile însorite, justifică întru totul puterea pe care o exercită asupra lui. O fixează din nou cu o încordată atenție, încercînd să descopere ceva care ține de ceea ce e numai neliniște în el. Are un început de satisfacție : Fata e modernă, se coafează cu coc înalt, care-i stă bine, își prelungește despicătura ochilor cu creionul dermatograf și își rujează buzele, fără să exagereze. Rochiile îi sînt bine croite și se pricepe să aleagă și să poarte ciorapii. Nu găsește nici un semn îngrijorător ; poate doar acesta de a vorbi într-una. E tot la capitolul proiecte. Se vor căsători în curînd și are de gînd să decoreze casa așa, și vrea un covor plușat cum a văzut nu de mult le o prietenă, întrebîndu-l în continuare fără nici o nuanță în plus : „De ce mă privești așa“, după care continuă să-și etaleze detaliile de viitor, indiferentă la zgomotele de tacîmuri și de mestecat din fălci, la vuietul acela necontenit format din totalitatea conversațiilor anoste, majoritatea banale reveniri pe teme de mult cunoscute. Ooare ei nu i se pare ridicol să zugrăveaoscă arabescuri gingașe pe fondul grotesc din jur ? Ar vrea s-o întrebe, nu mai poate mînca. Renunță la felul trei, pe care ea îl acaparează numaidecît. Neliniștea crește intens în el, în timp ce o așteaptă să isprăvească și să poată pleca .

În sfîrșit ies. Afară e soare și ea îl apucă tandru de braț, dar și cu ceva foarte viguros, care lui i se pare o mișcare excesiv posesivă. „De ce te uitai așa la mine în timpul mesei ?“ Îl întreabă alintîndu-se, uitînd pe loc că l-a întrebat ceva și el pricepe că nu avea nevoie de nici un răspuns, că vorbea pentru ea, nu pentru el. Se strînge în sine, căutînd să protejeze ce-a mai rămas din lumina soarelui, cîțiva stropi aprinși și fierbinți. Se lasă purtat înainte. deși are impresia că stau pe loc, sau că se învîrtesc braț la braț în jurul aceluiași punct. „Unde mergem azi ?“ Îi aduce aminte că nu e un drum fără țel, așa cum își dorise el cînd întîlnise din nou soarele, ci i-a promis pentru azi un film. Sigur că da, azi e joi ; de obicei joia se duc la cinematograf. Dar el își aduce aminte că ar fi dorit să fie azi duminică. Singurul lui act de voință din ziua aceea e că o determină să cotească pe o stradă boltită cu frunzișuri bogate. „Vai, ce frumos !“ exclamă ea de parcă ar vrea să-l convingă că iubește frumosul și peste cîteva clipe numai înțelegînd în ce direcție o duce, ea protestează : „Altceva mai bun nu găsești ?“

Îl urmează, totuși, apăsîndu-și pieptul pe brațul lui și el își aduce aminte ce anume căutase și nu descoperise pe cînd mai erau la cantină ; e neliniștit, cuprins de-o agitație interioară care se intensifică în măsura în care își dă seama că ulciorul său e prea tare fisurat ca să mai poată aduna prețioasa lumină a soarelui. „Uiți că mi-ai promis să mă duci azi la cinema ?“ stăruie ea și el nu-i poate răspunde decît cu mare greutate că azi e joi, nu duminică și fata se miră de nu mai poate : „Ei, și !?“

⁂

AL. HUSAR

*

În gara Făget

Întîrzie trenul. În gara Făget
Sub propileele serii aştept
Decantînd în paşi gata de o nouă plecare
O lirică oră de cumpănă-n piept.

Am trăit o vacanţă în casa bunicilor,
Am trăit sub al verii înalt malacof.
Un nou Amiel — pe strada cu teii
O viaţă de introspectiv filozof.

Am ţinut printre flori un fidel jurnal intim
Şi-n cimitirul cu negre roci
Am studiat Ethica lui Spinoza
Şi sunetul grav al acestei epoci.

În clipa cînd plec, răsare din gară,
Făclie în zbor spre necunoscut —
Pe creasta salcîmilor steaua polară.
Undeva (unde ?) o stea a căzut.

În juru-mi condamnă războiul în şoaptă
Femei în zvon neogoit, de cişmea,
Una trece acum ca o umbră
Discret răstignind pe peron umbra mea.

Fluieră trenul. Poftiţi în vagoane !
Pe scări mă săgeată un gînd chinuit :
În oraşul cu enigmatice obloane
Nu am iubit. De ce n-am iubit ? . . .

Roţile trenului cîntă înţelepte
Nu are omul două vieţi,
În lume ne duce numai iubirea
Peste oşti spulberate, peste tristeţi.

Tînăr student la filozofie
Am iubit, am iubit şi aici am iubit
Femei ce-ar fi fost fi putut să fie . . .
Rămîi cu bine, oraş liniştit !

SLAVCO ALMĂJAN

Bărbatul în stare lichidă

Boire l'homme à l'état liquide
Est un ancien désir de remme
Pierre-Jean Jouve

Ne culcăm în slujba viselor
Ne trezim în slujba viselor
Cu cît e visul mai mare
Timp mai puțin pentru dragoste avem
Cu cît e visul mai mare
Puterea noastră devine mai mică
Iată un elefant în eprubetă
Un papagal îmi șoptește ceva
De sub unghia arătătorului
Iată un melc cum ține soarele în coarne
Plimbările triunghiului isoscel prin spațiu
Lasă în urmă viteza uluitoare a sunetului
Descoperirile ne-ncurajează
Să credem în mușchii noștri
Iată întîlnesc un bărbat în stare lichidă
Se duce la întîlnire cu o brunetă
Intră în paharul ei cu rom
Lenevește pe buzele-i somptuoase
Lenevește cît lenevește și adoarme pe limbă
Apoi alunecă în pîntec
Și doamna fericită fericită la nebunie
Mai comandă încă unul
Și-l dă pe gît în sănătatea secolului

Etajul 777

În fiecare zi urcam cu ascensorul
În vîrful zgîrienorului în vîrful muntelui
La etajul 777 coboram
În timp ce eu urcam alții mergeau în sens invers
Era acesta obișnuitul meu exercițiu
Obișnuita mea excursie de fiecare zi
În sfîrșit omul care urcă la etajul 777 obosește
Orizontul îi devine banal
I se pare uneori că nu mai există pămînt
De aceea am hotărît să cobor la parter
De aci puteam să văd trei sute de ferestre
Puteam să văd o mie de oameni în numai cinci minute
Observai strada o pasăre în zbor
Mi-am aprins o țigară și am înțeles
Că visele se găsesc chiar aci pe trotuar
Și că sus sus în vîrful zgîrienorului
Doarme un leu într-o colivie de gheață

Fructele seducătoare

Şi noaptea tăcută şi grîul copt şi casa albă
Şi această blîndeţe pe care o zăresc
Ca pe un navigator neînfricat
Şi ruinele care -n aparenţă ascund o poveste gravă
Toate mă fac să înţeleg că micul meu popas
Între iarnă şi adevăr între puritate şi pata norului
Ce şi-a oprit mersul în ochii femeii înrudiţi cu lumina
Va crea un nou joc pentru desăvîrşita noastră înţelegere
Căci mirifica noapte îşi descoperă deja fructele-i seducătoare
Fructele pe care în visul meu
Le văd numai descoperite

VALENTIN TUDOR

Zori

Voi nu mi-aţi încîntat de mult privirea —
Săgeţi îndepărtate de lumină
Care se desfăşoară-n evantaiul de culori —
Azi m-am urcat pe-o măgură senină,
Să vă primesc o clipă mai devreme ;
Să mă cuprindeţi, aşteptate zori,
Cu voi să părăsesc negura nopţii
Spre ziua care-ncepe să mă cheme
Cînd cucerindu-vă în piscurile -albastre
Mă veţi purta spre văile umbrite,
Unde îmi voi aşterne-n depărtare,
Tîrziu, seninul meu cu pleoapele-obosite.

RODICA PASCU

Amurg

Sînge scurs în ochi de flori
drum parcurs de căpriori
sînge adormit în trunchi
dragostele în genunchi,
iris ostenit de soare
mersul gîndului ce doare
sînge stors pe palma serii
clocotind în trupul verii ;
Vor urca din nou în plante
zori, cu dansuri de bacante ?

PROBLEME ŞI METODE ÎN TEORIA LITERATURII

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Cînd a apărut, acum cîţiva ani, în traducere românească, compendiumul de teorie a literaturii a lui Wellek și Warren, cartea a fost salutată cu un belşug de cronici și recenzii. Cineva a scris atunci, cu o nedisimulată maliție, că amintitul op ar fi devenit „pîinea profesorilor“. De fapt, citarea, cu regularitate, a autorilor americani amintiți adineaori, învedera, dacă nu penurie în cercetarea teoriei literare autohtone, atunci, oricum, puținătatea contribuțiilor care să unească orizontul larg, privirea de ansamblu, cu informația la zi, într-un domeniu cu o dezvoltare atît de prestigioasă cum este astăzi acela al teoriei literaturii.

De atunci lucrurile s-au schimbat ; s-au schimbat în bine. Apar, în ultima vreme, mai des, cărți de teorie literară. În această direcție, a eforturilor susținute pentru dezvoltarea cercetărilor de teorie literară, trebuiesc amintite și două apariții recente : *Construcție și lectură* de Silvian Iosifescu și *Descoperirea operei* de Ion Vlad. Autorii, cadre didactice la universitățile din București și Cluj, își aduc, și pe această cale, o binevenită contribuție la propășirea studiilor de teorie literară. Chiar dacă cele două cărți amintite, mai modeste, sînt departe de a avea ambiția vedemecumului american al lui Wellek și Warren, ele impun discuția cîtorva probleme recente și importante ale științei literaturii.

Mai pragmatic, mai apropiat de critica literară, pe care, de altminteri, o practică în mod curent și cu bune rezultate, Ion Vlad încearcă, în „comentarii de teorie literară“, cum și-a subîntitulat cartea, cîștigarea unor repere teoretice, pornind, în majoritatea cazurilor, de la analiza literară, sau de la comentarea unor opere literare sau teoretice. Sinteza teoretică este astfel condiționată și determinată de operă, ale cărei ipostaze multiple încearcă să le „descopere“ autorul. Alta este arhitectonica cărții profesorului Iosifescu. Majoritatea studiilor cuprinse în *Construcție și lectură*, proliferează substanța unui curs universitar de teorie literară. Este adevărat că lucrarea beneficiază de o augumentare a compoziției, punctele de vedere enunțate sînt arborescente, s-au înmulțit referințele și comentariile, așa că, de fapt, majoritatea capitolelor din carte ar putea constitui „in nuce“ un adevărat tratat de teorie literară, tratat care, dacă ar fi împlinit, ar onora, fără îndoială, cercetarea literară românească. Alte capitole părăsesc însă structura organizatorică a unui material didactic ; precumpănitor e, și aici, spiritul de sistem ; dar nu mai avem de a face doar o comunicare de cunoștințe ci, ceea ce ne interesează mai mult, ne întîmpină punerea de probleme. Studiile amintite sînt *Literar* și *nonliterar* și *Lectura*. Asupra lor vom poposi mai pe îndelete.

Să observăm, pînă atunci, că problemele de metodologie a teoriei literaturii ocupă, la ambii autori, și nu întîmplător, un loc de căpetenie. Cartea lui Silvian Iosifescu debutează cu un studiu căruia îi putem învedera o adevărată valoare programatică : *Teoria literară : refuzuri, confuzii, cadru.* Primul capitol din *Descoperirea operei*, *Istorie sau critică literară* ?, încearcă și reușește, după a noastră părere, să spulbere dilema falsă enunțată, în mod voit, în titlu.

Nimic de repudiat în pledoaria pe care o întreprinde, în studiul amintit, Silvian Iosifescu. Respingerea impresionismului, lipsit de repere teoretice, în critica literară, este oricînd bine venită. Ceea ce este discutabil, în acest studiu, e poziția autorului privind suprapunerea teoriei literare cu estetica literară și, pe cale de consecință, respingerea ca o imixtiune neavenită, a esteticei filozofice, considerată ca o „filozofie speculativă“. Abrogarea e cu atît mai ciudată cu cît Silvian Iosifescu amintește despre „gîndirea germană — direcție care concepe estetica ca o știință a artei, o *Kunstwissenschaft* ceea ce nu anulează latura de „filozofie a artei"", ci o completează necesar". (Op. cit. p. 10—11). Lucrurile trebuiesc însă nuanțate. Distincția amintită o întîlnim la Max Dessoir (în cartea acestuia *Aestetik und allgemeine Kunstwissenschaft* — Estetica și știința generală a artei). Dessoir, care a încetățenit noțiunea de știință generală a artei, a făcut însă, cum de altminteri o arată chiar titlul lucrării sale, o distincție între știința generală a artei și estetică, deși esteticianul german admite că sferele celor două noțiuni sînt încrucișate. Rămîne însă, în concepția lui Dessoir, în afara preocupărilor comune, esteticei și științei generale a artei, un domeniu propriu al esteticii : problematica de natură filozofică a categoriilor estetice, a sensului și valorilor axiologice ale acestor categorii. Silvian Iosifescu eludează însă nuanțele stabilite de Dessoir atunci cînd scrie : „În măsura în care estetica optează astăzi pentru accepția de *Kunstwissenschaft* și renunță la situația *de ancilla philosophie* a esteticii speculative, se desenează raportul strîns dintre estetică și teoria literaturii" (Op. cit. p. 16). Fără îndoială, acest raport este strîns. Merge însă, acest raport, pînă la identificare ? Așa se pare că stau lucrurile în concepția profesorului Iosifescu, căci citim, ceva mai departe : „Raportul teoriei literare cu estetica, înțeleasă ca disciplină avînd ca obiect esteticul în genere (deci nu numai artisticul ci atitudinea și tipul de comunicare în care intră și fapte cotidiene sau obiecte mecanice, este de la general la special. În acest sens termenii de teorie literară și de estetică specială sînt sinonimi". (Idem, ibidem). Afirmația ne apare contestabilă ; întîi pentru că, cum am văzut, Max Dessoir, creatorul termenului de *Algemeine Kunstwissenschaft* nu neagă temeiurile și rațiunea de existență a unei estetici filozofice ; apoi pentru că, în mod arbitrar estetica filozofică este echivalată de Silvian Iosifescu, cu estetica „speculativă" termenul de speculativ avînd, se pare, o accepțiune pejorativă. Echivalența încercată, de Silvian Iosifescu conduce însă, după a noastră părere, la o îngustare a cîmpului esteticei literare, a obiectului acestei discipline, obiect în care nu și-ar găsi locul chiar problema esențială a categoriilor estetice ; lipsa unui temei de natură axiologică apoi, în estetica literară, ar prejudicia, în mod serios, asupra generalității și viabilității judecăților de valoare pe care le-ar încerca această disciplină.

Și preambulul cărții lui Ion Vlad pornește de la o chestiune de principiu. Vlad se străduiește, aici să reliefeze „disponibilitățile unei istorii literare contemporane". Dilema-istorie sau critică literară, ne arată autorul, este o falsă dilemă. Mai întîi, pentru că ea pornește de la o imagine falsă și construită polemic și pamfletar de critica literară despre istoria literară. Istoria literară nu trebuie imaginată ca o risipă de factologie, ca lipsă de apetență pentru valorificarea estetică ; dimpotrivă, arată Ion Vlad, amintind caracterizarea făcută de Tudor Vianu, ea trebuie să fie o „istorie a receptării mereu înnoite, propunîndu-și cel mai prețios deziderat : restituirea sau reconsiderarea valorilor printr-o nouă și mai exactă situare în timp a literaturii" (Ion Vlad : *Descoperirea operei*, p. 19). Nu e vorba deci de reabilitarea istoriei literare, căci numai condeie pripite au putut declara, într-o critică de foileton, osificarea istoriei literare. E vorba însă de a sublinia necesitatea unei concepții contemporane asupra istoriei literare, o concepție care, pentru a întrebuința cuvintele autorului, trebuie să plece de la afirmarea categorică a primatului operei : „istoria operei și a unei epoci literare are ca prim moment examenul concret al operei propriu-zise". (Idem, ibidem, p. 21).

Nu întîmplător ambii autori poposesc asupra actului lecturii, ca modalitate specifică de receptare, de cunoaștere, a fenomenului literar. Dacă considerațiunile încercate de Ion Vlad, pe marginea acestei probleme, sînt mai succinte (cf.*Actul lecturii* în *Descoperirea operei*), Silvian Iosifescu întreprinde în *Lectura* un examen amplu al problemei, privită dintr-o multiplicitate de unghiuri de vedere.

Ceea ce se subliniază, deopotrivă, de Ion Vlad și de Silvian Iosifescu, este viziunea estetică care prezidează în actul lecturii. Mai cu seamă în cadrul literaturii contemporane, a unei „literaturi de probleme" evidențiază Ion Vlad, „cititorul se găsește în situația de a parcurge etapele unei lecturi avertizate" (p. 58). La rîndul său, Silvian Iosifescu subliniază, cu îndreptățire, împrejurarea determinantă a unui „proces anterior de formare a gustului artistic" (p. 331). Există deci, afirmă Silvian Iosifescu, „un unghi estetic ale receptării" (p. 330), în timp ce Ion Vlad vede, în și prin actul lecturii, „dimensiunile și posibilitățile educației estetice" (p. 59). Care sînt însă aspectele specific estetice ale actului lecturii ? Care sînt dimensiunile, nu atît ale receptării, termen care nu înlocuiește întotdeauna prea bine termenul mai vechi de contemplație, ci a activității complexe, cu o finalitate estetică, a lecturii ? Să recunoaștem că, în această direcție, amîndoi autorii, și Ion Vlad, în însemnările succinte despre lectură, și Silvian Iosifescu, într-un studiu amplu și documentat, ne-au rămas încă datori. Aceasta nu înseamnă de loc că, în această direcție, contribuțiile amintite, mai cu seamă densul studiu al lui Silvian Iosifescu, nu sînt stimabile, demne de ținut în seamă. Ion Vlad găsește, bunăoară, o formulă fericită atunci cînd afirmă că lectura pregătește „biografia spirituală" a cititorului (p. 60). Studiul profesorului Iosifescu conține, la rîndul lui, sugestii prețioase. Se încearcă, aici, o exegeză subtilă și nuanțată a opiniilor lui Tudor Vianu în legătură cu receptarea lecturii și se diferențiază, cu îndreptățire, lectura ca modalitate a receptării artistice, de lectura factice, divertisment. Pluralitatea observațiilor privind pedagogia, psihologia și sociologia lecturii permit o perspectivă de ansamblu ; afirmații ca acelea care subliniază imposibilitatea unei estetici a lecturii, în afara psihologiei și a coordonatelor sociologice sînt, evident, întemeiate și temeinice ; lipsește însă o cercetare mai adîncită tocmai a actului lecturii ca act estetic ; cu alte cuvinte, după ce se evidențiază necesitatea unor despicări și disocieri prealabile, de la vîrsta și pregătirea intelectuală a lectorului, pînă la cariera sinuoasă pe care o face, în timp, opera literară, nu se trece la analiza estetică a actului lecturii însuși. Poate că tocmai aici ar fi fost necesare evidențierea particularităților receptării genurilor literare, a timpului lecturii și timpului operei etc. Luînd în discuție distincția, stabilită de Tudor Vianu, între factorii estetici și extraestetici, Silvian Iosifescu învederează precaritatea acestei dihotomii. Din păcate, învederînd procesul de osmoză, în actul lecturii, între factorii estetici și extraestetici, analiza poposește prea puțin asupra celor dintîi. Dar, poate, și acesta e un merit, nu mic, al studiului despre *Lectură ;* să învedereze pluralitatea perspectivelor problemei, necesitatea ca discuția să fie reluată, să fie adăugate noi puncte de vedere.

Metodologic, Ion Vlad acceptă ordinea interioară a unui structuralis moderat. Conceptul de structură, înțeles în mod larg, ca unitate organizatorică creată de logica internă a operei literare, e mînuit cu dibăcie pentru a fi întrebuințat ca o ipoteză de lucru care solicită sinteze. Genurile și mutațiile lor sînt concepute, astfel, ca fiind categorii ale literaturii ; conceptul de structură e întrebuințat și pentru a situa „treptele povestirii" la Sadoveanu, Agîrbiceanu, V. Voiculescu. În sfîrșit, și poate cu cele mai bune rezultate, conceptul de structură e întrebuințat atunci cînd se cercetează *Dimensiunile interioare ale romanului.* Dar, această unitate metodologică, largă, generoasă, nu este ea, astfel cum e mînuită de Ion Vlad, uneori prea deschisă și echivocă, astfel cum consideră chiar Silvian Iosifescu care evidențiază ambiguitatea și pluralitatea de sensuri a „structurii" preferînd, din această pricină, termenii de compoziție și construcție ? (p. 186). Și, în ipoteza că obiecția ar fi înlăturată, nu este „structura" cărții lui Ion Vlad, uneori, un liant posterior creat pentru a uni între ele preocupări nu întotdeauna convergente ?

Pe coperta ultimă a cărții lui Silvian Iosifescu este redat un citat fără îndoială semnificativ. Autorul propune o corelare între spiritul de finețe și spiritul geometric în cercetarea pe care o întreprinde „asupra numeroaselor metode (ale teoriei literaturii n.n.) aflate astăzi în concurență". Nu e cazul să ne întrebăm, oare, care e metoda întrebuințată în cercetarea amintitei varietăți meodologice ? Ea e, fără îndoială, aceea a unui spirit de rigoare atent să nu strivească, prin duritatea linilor geometrice, ființa proprie și singulară pe care o constituie opera de artă, aici opera literară. Dar această tendință își cîștigă ea întodeuna șanse depline de reușită ? Grijuliu să demonstreze, să informeze, să încorporeze, autorul nu eludează, uneori, esențialitatea estetică a operei de artă, a operei literare ? Un exemplu, și care e departe de a fi întîmplător, îl aflăm tot în studiul despre *Lectură.* Se afirmă aici, de altminteri cu temei, că „emoția artistică e un concept cu zone încă obscure — ca multe concepte estetice" (p. 339). Autorul repudiază apoi, tot cu temei, estetica *Einfühlungului* (a simpatiei), admite deci o emoție estetică, dar nu discută aspectele estetice (!) ale acestei emoții, afirmînd : „Ne-am ocupat de specificitatea afectelor generate de artă în alte capitole din acest volum" (p. 341). Problema e discutată, întradevăr, în capitolele *Literar* și *nonliterar* și în acela despre *Genuri.* Dar și aici, în afara unei referiri la Croce și a distincției, globale, stabilită de esteticianul italian, între expresia poetică și expresia sentimentală, autorul se limitează în a sublinia tipul propriu al emoției literare (p. 84) ; nu e analizat însă specificul estetic al acestei emoții. În pofida acestei aproximări *Literar* și *nonliterar* rămîne o contribuție foarte serioasă la ceea ce s-ar putea numi o prolegomenă a esteticii literare. Ceea ce se încearcă aici, prin delimitări și comparații succesive, e sublinierea unicității fenomenului literar ; relația între literatură și ficțiune, între literatură și afect sînt, în această analiză, etape prealabile în concluziile pe care autorul le încearcă într-o organizare a literarului, ca un domeniu propriu, domeniu condiționat, dar nu limitat, de expresia lingvistică.

Construcție și *lectură* și *Descoperirea operei* rămîn astfel două prezențe vii, interesante, actuale, în domeniul cercetărilor de teorie literară. Poate aportul cel mai notabil al acestor lucrări e în direcția demonstrației, necesară, a relației indestructibile care există între ramurile științei literaturii. Cărțile de teorie literară amintite adineaori sînt astfel pledoarii pentru rigoare, spirit de sistem, cercetare minuțioasă, acribie, în domeniul literaturii. Ele sînt, în același timp, foarte prețioase izvoare de informație asupra metodelor și problemelor actuale în știința literaturii. E bine venită, de pildă, sublinierea permanentei valori pe care o are, pentru istoria și teoria literară românească, opera lui G. Călinescu. Demonstrațiile încercate, în argumentarea acestei afirmații, de Ion Vlad în *Descoperirea operei* sînt pertinente, convingătoare. În nu mai mică măsură, în repetate rînduri, Silvian Iosifescu se călăuzește, în cercetările sale, de unele date, mai mult, de concluzii pe care le împrumută din *Estetica* lui Tudor Vianu. E vorba, și într-un caz, și în altul de sublinierea unei problematici la nivel european, problematică în cadrul căreia contribuția lui Călinescu și Vianu se integrează în mod firesc și organic.

Impresia cea mai statornică pe care o cîștigă cititorul cărților discutate este aceea a sporului evident în direcția cercetărilor de teorie literară. Firește, în această direcție, mai sînt destule de făcut. Se cere abordarea adîncită și particulară, nu globală, a multor probleme discutate în *Construcție* și *lectură* și în *Descoperirea operei.* O mai pronunțată originalitate în contribuțiile privind teoria literară rămîne, de asemenea, încă, un deziderat. Dar astfel de pretenții nu se pot ridica decît în fața unor cărți cu un profil distinct, cu un nivel elevat ; și astfel de cărți sînt, evident, cele două cărți semnate de Silvian Iosifescu și Ion Vlad.

JIVA POPOVICI

Momente

Ceea ce ieri strălucise astăzi lincezește.
Alte zori revarsă cîntecul iluminării.
Înflorit cuvîntează pustiul de altădată
Legănînd privirile trecutelor generații.

Sufletul e beat și lărgimea o încearcă
Rătăcind în neștire după prospețime.
În neliniște speră măreț și nefericit —
Cîmpie fără margini e sufeltul meu.

Cum totul se schimbă și dureros se trece !
Dorința dorinții, calcă și gonește.
Și cum se sting visele și cometele
În timp ce o altă mînă noi dorinți aprinde.
Fără pas aleargă steaua — sufletul albastru —
Și-n ora secetei ascultă
Cum răsună abisurile împietrite de tuș.

Ploaia solară

Azi dimineață căzuse ploaia solară,
Iar noi am ieșit în larga cîmpie
S-ascultăm căderea și să simțim stropii,
Acei stropi muți ai luminii catifelate.

Fără glas foșneau pădurile și apele
Sub blînda lovire a rafalelor aurii,
Iar cerul era înalt în strălucire
Și curat ca sufletul de copil naiv.

Se revarsă ploaia pe brazde şi pe oameni
În timp ce sămînţa frumuseţii şi a lumii de mîine
Încolţeşte mut în glie şi-n noi
Sub nestematele minţii şi paşii zilelor.

Azi dimineaţă căzuse ploaia solară
Iar noi păşeam prin larga cîmpie
Sub stropi de aur şi stropi de speranţă
Ca vestitori îndrăzneţi ai nemuritoarei frumuseţi.

În româneşte de DAMIAN URECHE

VASILE VERSAVIA

*

Interior

Îţi fac seară şi te culci dacă vrei,
rufa e albă, miroase a săpun,
aerul în preajma sînilor tăi
e curb şi mişcat — un pic e nebun.

Îţi mai fac şi-o potecă de ceară ,
legînd aşternutul de munţi pe sub casă ;
cînd duhul din lemn în carne coboară
femeia în somn e mult mai frumoasă.

Frunza de carne a pleoapei e vie,
formele trupului cuminecate,
doar, rar de tot, suflarea întîrzie
şi sînul mişcă parcă-i vietate.

Îţi număr renumăr minunile rare,
genele, ochii, mîna, genunchii
şi-opresc numărarea piciorului care
se termină-n pace, cu fluturi pe unghii.

VASILE ZAMFIRESCU

*

Somn

În golfuri
navele-obosite
dorm somnuri lungi
de plumb.
Doar stelele
mai ştiu că au plutit odată
cu ele-nfipte la catarg.
Ai tresărit ?
Cînd vezi ce vîsle obosite
Duc găoacea ta de plută
spre un golf ?

Marian Drumur

DOAMNA DE LA ETAJUL III

Se bucurau de vacanţă şi de ziua frumoasă ; scăpaseră de uniformă şi de sculatul devreme ; dar acum erau şi mai matinali, cînd nu le cerea nimeni, nerăbdători de-a simţi plăcerile unui program anarhic.

— Ascultă, zise portăreasa cînd trecură în dreptul uşii ei, ia vezi dacă n-aveţi o scrisoare.

Intrară toţi trei înăuntru.

— Pentru cine e scrisoarea asta ?

— Pentru doamna Ionescu.

— Dar asta ?

De fapt portăreasa îi chemase fiindcă nu se descurca bine cu cititul. Ţinea minte cui trebuia să ducă, după cum îi citeau locatarii. Nu mai întrebă însă şi se duse dincolo, unde fierbea mîncarea. Era foarte mîndră de felul cum gătea şi îi plăcea să mănînce bine.

— Uite, asta-i pentru doamna de la etajul III !

— Ascunde-o !

— De ce ?

— Bărbatul ei a fost aviator ! Să vedem ce scrie.

Fără să se mai gîndească, aţîţaţi, băieţii se strecurară afară.

— Dacă observă ?

— De unde ? Nu i-am citit-o încă.

Banca din părculeţ era fierbinte sub ei. Îşi trecură plicul pe rînd

— E de la bărbatul ei.

— Uite că a ieşit. Ce i-o fi scris ?

— Eu îl rup.

— Stai mă, lasă-l, hai să-l ducem ei.

— Numai s-o citim.

— Zău ? Şi cum îi dai scrisoarea ruptă ?

— S-o deslipim numai. La abur se deslipeşte.

— Ce vorbeşti prostii ? Cum să se deslipească la aburi ? De unde ştii ?

— Ştiu eu.

— Hai la mine, spuse Santa, să vedem.

Plicul se deschise.

„Draga mea

Mi-e foarte greu să mă acomodez, oamenii nu mă cunosc, se orientează după hîrtii, numai Dumnezeu ştie dacă am avut dreptate sau nu. Îţi mulţumesc pentru tot ce ai făcut pentru mine, pentru tot ce mi-ai dat din tine, pentru tot ce mi-ai spus şi m-ai consolat. Îţi spun, mi-e greu şi mai trebuie să aştept mult timp pînă am să mă înţeleg cu ei ; de fapt, întotdeauna e aşa la început. Am o locuinţă destul de bună dar în nici un caz voi n-aţi putea veni aici, încă nu se poate. Nu cred ca tu să poţi înţelege multe din ce s-a întîmplat în aceşti 38 de ani ai mei. Mi-am spus mereu că te am pe tine ; dar nu vreau să te pierd cu timpul ci mai bine îţi spun acum, noi trebuie să ne despărţim un timp. Nu că n-aş putea pînă la urmă să ne înghesuim aici dar tu stai acolo în linişte, lumea te cunoaşte, mai tîrziu o să înţelegi ce am vrut. O să treacă un timp, Daniela o să termine clasa a VIII-a şi atunci o să vin la voi, sau invers. Dacă ai nevoie de ceva scrie-mi, nu mă supăr orice mi-ai cere, nu vreau să spui că nu mă interesez de voi. Tu nu poţi înţelege de ce am plecat aşa. Mi-am spus că trebuie să fiu liniştit orice s-ar întîmpla dar s-au întîmplat lucruri care nu le poţi uita şi nu vreau să-mi aduc aminte tocmai acum de ele.

Să ştii că mă simt singur, nu am prieteni dar nu vreau să mă bag cu sila printre ceilalţi ; ei ştiu că am o calificare mai bună şi cred că mă ţin mîndru. Dac-ar şti că şi fără ei pot să stau să beau... Dar să ştii că aşa-i la început, de aceea trebuie să treacă un timp. Am să-ţi mai scriu, nu fi îngrijorată, numai să-mi răspunzi.

Să ştii Daniela că tăticul tău nu te-a uitat şi aşteaptă să te vadă. Eu sînt bine, sănătos şi vă doresc şi vouă multă bucurie.

Vă îmbrăţişează

Tata“

Santa citi în grabă ultimele rînduri apoi se uită pe furiş la prietenii săi. Se simţeau vinovaţi, fiindcă citiseră o scrisoare care nu le îndeplinea aşteptările de senzaţional. Nu erau amănunte tainice, asemenea lucruri scriau şi părinţii lor, spuneau, cunoşteau.

— Să ştii, spuse Let, neadresîndu-se cuiva anume, că e urît să citeşti scrisorile altuia.

Discutară despre asta, încercînd să şteargă cu argumente şi înflăcărarea discuţiei jena ce se contura pe nesimţite.

— Ce facem acum cu scrisoarea ?

— O dăm înapoi. O lipim şi o dăm înapoi.

— Las-o la mine, spuse Santa.

Ceilalţi doi plecară spre locuinţele lor, prin lumina puternică ce albea zidurile.

Peste cîtva timp aveau să sune sirenele, trimiţînd la masă primul schimb din întreprinderi. În vederea acestui flux străzile se animau — venea celălalt schimb, se pregăteau familii, cu bunici, soţii şi copii, cu obiecte cunoscute, cu drumuri cunoscute.

Santa avea regim special : mîncă mai devreme şi se apucă că citească o carte ce-i fusese interzisă în timpul prînzului.

Stătea în fotoliul de lîngă fereastră şi din cînd în cînd ridica privirea spre acoperiş, spre cer. În depărtare zburau porumbei, antenele se clătinau, uşor, cîţiva norişori încercau să alcătuiască un desen... şi atunci Santa se ducea cu gîndul departe, spre aventuri la tropice, în ţări îndepărtate ; avea multe calităţi, toate fizice, avea o mulţime de prilejuri miraculoase de-a se detaşa de restul oamenilor... o zînă îi îndeplinea trei dorinţe... nu, zece !... De undeva cobora un balon mare şi i se încredinţa lui...

O viespe pătrunse pe lîngă perdeaua ce acoperea geamul deschis și coborî încet, bîzîind. Santa sări deodată din fotoliu și, cu precauție, închise geamul. Viespea încercînd să iasă, zbură spre perdea. Apucînd perdeaua dintr-o margine băiatul reuși să învăluie insecta. Voia să-i taie acul, fără s-o vatăme, pentru plăcerea de-a ține în mînă o viespe fără a fi înțepat. După cîteva încercări, reuși să-i imobilizeze toracele, pe care-l mișcă astfel încît să-i poată prinde aripile. De cîteva ori viespea își plimbă acul spre buricele degetelor lui, dar dădea de unghiile strînse ; perdeaua o împiedica deasemenea. Brusc, Santa simți o înțepătură dureroasă, chiar lîngă unghia degetului arătător, unde avea obiceiul să-și roadă pielea. În primul moment îi veni să rîdă. Nu dădu drumul viespei ; duse degetul la gură și începu să sugă, simțind un gust amărui — veninul. Înțepătura îl durea mai tare decît ar fi crezut. Se simți deodată ca și cum ar fi fost un infirm ; degetul îl durea și zvîcnea. Dădu drumul perdelei și lovi rapid viespea cu mîna ; aceasta căzu pe podea. O ridică și o puse pe masă, apoi luă lama destinată acului și începu să-i taie picioarele, satisfacția crescîndu-i pe măsură ce simțea chitina supunîndu-se tăișului. Piciorul din față îl mutilă împreună cu o antenă. Puse apoi viespea pe o cutioară de carton și pleacă la Panpan acasă.

Era după masă, afară era frumos ; Panpan și Santa se jucau în casă. Răsfoiră cîteva reviste, apoi trecură la „popa-prostu" cu niște cărți de joc vechi. Cînd se pregăteau să joace „dame" apăru Let.

— Hai mă, mergem pe afară.

Se rugă, pledă, spuse că se supără și îi urni din casă.

Jucară prinsa, pînă unul găsi că-i plictisitor să-i fugărească tot el pe ceilalți ; se supără, dar de spus spuse că n-are chef să mai joace. Atunci, fiindcă veniseră mai mulți, jucară ascunsa. Era acolo Costel, cel cu capul mare, căruia i se spunea din cauza asta Cap-de-drac, era Muhăiață, venise chiar și Tata-nebunu, un copil slăbuț și liniștit, foarte amărît că părinții lui țineau să aibă părul lung „ca fetele", cu breton.

Se însera.

Moșul, portarul, urca încet scările, avansînd numai cu piciorul drept. Era de fapt soțul portăresei, nu portar, el nu era nimic în casă, doar că se însurase cu portăreasa, de vreo doi ani. Pînă atunci Moșul vagabondase, cu securea sub braț și făcea orice fel de treburi prin case. Nimeni nu știe cum a decurs pețitul lui ; dar probabil că portăreasa îl luase de milă, să nu mai doarmă pe apucate.

Ajuns la etajul III, bătu la ușa unui apartament. Nu ieși nimeni și atunci el intră înăuntru, tropăind, apoi bătu la ușa din stînga.

— Cine e ?

— Eu, cine ? Am adus o telegramă.

Femeia deschise în grabă ușa.

— Dumneata mi-ai adus o telegramă ?

— Da ; păi dacă aveți, poate, niște țuică...

— N-am moșule !

Îi dădu un leu și-l lăsă să plece.

— Ce telegramă, mamă ?

— Treci în camera ta, Daniela. N-ai nimic de făcut ?

Fetița nu se supuse, fiindcă mama ei era deja absorbită de preliminariile cititului. O telegramă.

— Ce scrie ?

— Bine, Dania, bine. Tata spune că totul e în ordine.

— De ce n-a scris ?

— O să scrie. Și-i surîse. Haide, ne îmbrățișează, înseamnă că a trecut... o să mergem la el, o să fie bine.

— Daa, spunea Moșul băieților care se strînseră în odăița strîmtă de lîngă intrare, pe mine jeneralul m-o pus să fumez cu pipa mi-o dat pipa lui... ca să nu dorm în post. Da'io nu dormeam ,numa că el era tare rău... controla tot ca să te prindă.

Moșul purta un fel de suspensor — trei curele late înădite în acest scop, probabil de pe vremea veche cînd fusese husar. Da, moșul care anul trecut încă mai vorbea cu două înțelesuri femeilor din curte, arătînd cel puțin rămășițele de vitalitate, fusese cîndva tînăr și mustăcios, călărise zile întregi fără a descăleca, se îmbătase, ucisese legal și binecuvîntat alți militari pe cîmpul de luptă. Apoi se însurase cu o babă care avea plăcerea mîncărilor bine gătite, chiar dacă nu mai avea cu ce să le mestece.

După un timp, băieții ieșiră și se duseră să stea de vorbă lîngă ușa lui Panpan !

Începuse să nu se mai vadă bine. Îmbrăcată cu un capot, doamna de la etajul III întindea niște rufe la uscat pe balcon. Mișcările desfăcură aripile capotului dezvelind într-o fracțiune de secundă picioarele în întregime și băieții care priviseră într-o doară ațintiră priviri lacome, așteptînd al doilea prilej ; dorindu-l... curiozitatea lor trecuse spre dorință. Femeia intră însă înăuntru și ei începură să vorbească despre jiu-jitsu, cu însuflețire, pronunțînd greșit denumirea, atribuindu-i calități supranaturale, contraargumente la orice întruchipare a puterii fizice.

Prin curte începură să se încrucișeze chemări, copiii erau strigați la masă, la culcare. Se risipiră, cu necaz pentru părinți, cu lacrimi chiar și în curînd curtea deveni liniștită, puțin timp — urma reprezentația pisicilor.

Intrînd în cameră Santa auzi viespea bîzîind încetișor pe cutie și-și aduse aminte de ea. În jurul viespei se vedeau cîteva mici pete transparente, probabil lichid scurs din ciuntituri ; sîngele insectei. Un picior posterior, rămas netăiat, se întindea spasmodic. Vru să omoare viespea, care tremura ușor din aripi, încercînd să zboare. O atinse de cîteva ori ; viespea, brusc înviorată, săltă scurt și zbură. Se roti puțin prin cameră apoi se îndreptă spre un perete, se orientase probabil. Santa îi urmărea mișcările ; cînd atinse peretele o lovi, făcînd-o să cadă încovrigată la podea. O ridică ținînd-o de o aripă, o puse pe masă și îi tăie ultimul picior. Apoi o închise în cutie ca să moară în liniște.

De undeva departe, noaptea coborîse încet, zdrențuindu-se de becurile puternice ale străzilor, de farurile automobilelor. De la ferestre izolate veneau raze slabe, veneau din camere unde oamenii trebuiau să stea treji, lucrînd, învățînd, bolnavi, fericiți, melancolici. Pe razele galbene ale becurilor noaptea aluneca în camere și pleoapele se zbăteau simțindu-i apropierea. Orașul era adormit, tura de noapte abia începuse ; în spitale era liniște ; apa rîului curgea încet, strîngînd neguri, curgea caldă, alintînd lutul malurilor ; undeva, o bufniță trecu fără zgomot spre lăstăriș.

Copiii dormeau, avînd viziunile tuturor poveștilor, întîmplărilor, năzuințelor și în toate ei reușeau, dar reușeau cu pași greoi, incapabili să se ferească de răutățile ce-i urmăreau, incapabili să se desprindă din încîlceala viselor.

În clipa cînd se trezi, Santa se gîndi la scrisoarea furată. Se îmbrăcă repede și o scoase dintre cărțile unde o dosise. Cu atenție, lipi plicul, apoi se duse să mănînce.

Știa că poștașul venea mai tîrziu ; zăbovi prin casă temîndu-se să iasă cu plicul la el și să se amestece cu ceilalți băieți. Răsfoi o enciclopedie veche, își lustrui pantofii...

La ora douăsprezece traversă curtea și urcă scările aripei din față a blocului. Cu hotărîre, sună.

— Uitați, aveți o scrisoare, spuse el cînd o văzu pe mama Danielei apărînd în prag.

Și păli cînd ea întinse mîna, luîndu-i plicul.

— Mulțumesc ; de ce l-ai adus tu, te-ai obosit pînă aici ?

— Păi, era acolo, aveam și noi scrisori...

— Bine, îți mulțumesc.

Coborî scările ușurat, dar avea în el dezamăgirea unei surprize ratate ; se simțea contopit cu femeia ce citea scrisoarea ; și îi cunoștea conținutul, făcînd rău celeilalte părți a ființei lui.

— Santa, te joci prinsa ?

Da, juca.

În curînd jocul urma să fie spart — se apropia ora mesei...

Undeva, în casă, răsuna trist sunetul unui pian. Era un motiv din Chopin, părea că se repetă dibuind, ca un studiu, dar răsuna fără discontinuități, estompat, ca și cum ar fi vrut să amintească discret femeilor ce ieșiseră în prag o frumusețe a singurătății.

— Daniela cîntă la pian, spuse o tînără cu șorț care ștergea cu gesturi molatice o plapomă întinsă pe balustrada balconului.

— Frumos cîntă !

Copiii care se jucau se opriră și ei să asculte, mulți, poate simțindu-se depășiți. Puțin le păsa lor de muzică dar tonurile modeste și numele Danielei îi făceau să se simtă legați de pianul ascuns îndărătul unor perdele groase. Cu aceeași liniște priviseră, cu două zile înainte, o bătrînă ce murise la etajul I. Ușa era larg deschisă și se zărea în fundul odăii un trup cu lumînare aprinsă la cap, o formă nedeslușită și întunecată.

Timp de cîteva ore fiul ei, un bărbat în vîrstă, plînsese lîngă ea, vorbindu-i, implorînd, hohotind și îndoindu-se încă. Amintirea recentă și dureroasă îi făcea pe locatari să amuțească și să creadă un omagiu în motivul trist al lui Chopin.

— Nu cîntă Daniela, spuse cineva cu voce scăzută.

Într-adevăr, cînta mama ei, poate pentru prima oară de cînd locuia aici, cînta ca o pasăre ce și-a recăpătat glasul pierdut, dînd în schimb tinerețea și fericirea.

atelier poetic

*

SFÎRŞIT DE ZI

Se lasă dospită înserarea
pădurea de-aramă
se vaietă cu limbă de vînt
pe dealuri un soare topit în lumină
se scurge roşcat în pămînt ...
Un ochi de pisică
aleargă pe gard,
se-ntoarce păstorul
flămînd de iubire,
căldura cleioasă se rupe în fire
şi vîntul în pîntec
o şoaptă mai poate să poarte,
se coace în spuză de lună
un întuneric
cu gust de tămîie
cu iz de nemoarte.

OLGA NEAGU

LA SUD DE COLOANĂ

M-am născut departe de vîrfuri muntoase
De unde Acvila cu stele să mă coase.
Şi clipele acelea, ştirbe, dureroase
Din nord, în vîrf de timp, coloana le sunase.

Pe ea urcau ţăranii, în iţarii şi cămeşile lor
De cînepă din lut de doine mlădios.
Brâncuşi luat de doruri, din inimă dor
O repetă în braţe şi-o ridică de jos.

Vîrful ei-măsuţă de păsări şi vise
Îmi arată Acvila cu aripi de cimbru,
Fiorul său din priviri mă cuprinse
Şi mă îmbolnăvii între Mioriţă şi Zimbru.

Acolo, ochii lui Brâncuşi m-ar fi vrut
Clipă de luceafăr croită pe lacrimi ...
Eram băiatul ivit lîngă Coloană de sud
Unde curgeau datini pe gardini de strachini.

Dar de fiecare ochi al meu cercul Patriei
De vedere se lipise şi sta drept
Între ploaia soarelui şi-a zbuciumatei
Inimi înjerate de vise în piept.

CONSTANTIN IERCESCU

DE DRAGOSTE

Alungă-mă
de la nord spre tine
întinzînd palmele
sus,
unde era toamnă ...
Căderea peste umbra
drumului tău de chemări
va fi balanță în noapte
atunci
cînd
întunericul
întinde brațe
pe malul
uitărilor noastre
de totdeauna.
Alungă-mă
dintre ierburile
descîntate
în zodia
cînd fluturii
se unesc
pentru nunta lor de-o
clipă.

MANOLITA FILIMONESCU

REÎNVIERE

O, verdele pur al ierbilor tinere !
Simt mirosul ierbii în
naştere
şi țărîna,
cum transpiră
sub tălpile de-aramă
ale soarelui ...
O, verdele pur al ierbilor tinere !
Simt seva ce curge-n şiroaie
spre flori
şi rădăcinile
încleştate în luptă ...
O, verdele pur al ierbilor tinere !
Sînt eu însumi
rădăcină
în veşnică scurgere
spre o floare
pe care o caut mereu ...
O, verdele pur al ierbilor tinere !

IULIU LUCACIU

ANDREI A. LILLIN

orientări

*

CĂLĂREȚUL ALBASTRU

Cine nu-și amintește de filmul *Le Amiche* de Antonioni din 1955, după romanul *Tra donne sole* de Cesare Pavese ? Mediul — vechea capitală a regatului piemontez astăzi, cu burghezia postbelică, lipsită de un ideal de viață. Trei femei în prim plan: iscusita Clelia, reprezentanta unei mari case de modă din Roma, ea însăși ridicată prin *selfmade* din proletariatul turinez, irezistibila Momina, tip de virago veac XX, cu fascinația incertitudinii morale ce o caracterizează și, însfîrșit, tînăra Rosetta, figură botticelliană, sofisticată ca madonele misticului renascentist „péste e màcule di malinconia" /1/ și, de aceea, în rochia ei albastră de bal, sortită unui sfîrșit tragic. Romanul lui Cesare Pavese, aparte zis, publicat în 1949, fără întîrziere față de evoluția descrisă, rămîne un monument al epocii prin care se infirmă teza că adevărata artă trebuie să facă abstracție de contemporaneitatea socială, politică și morală a artistului. Pe de altă parte, arta pentru artă, pe care în cuprinsul romanului o practică pictorul Loris, personaj tipic al vremii, văzut de romancier în intimitatea neputinței sale, își dovedește pe deplin, cu problematica pseudo-existențialistă, față de care își manifestă predilecția, sterilitatea. Apoteoza lui Loris culminează într-un fel de prohod grotesc, după care bărbații, spre a se purifica de plictis și marasm, vizitează un bordel ieftin. Eros-Thanatos, de ambele părți : a eroinelor, izolate cu năzuințele lor neclare în mocirla societății înalte, ca și a campionilor imbatabili ai italicei *jeunesse dorée*, evident întîrziați față de compatrioții lor romani, angajați cu toată disponibilitatea fizică și morală în marea afacere (de altfel și „vita dolce" este tot o formă a marei afaceri). Și totuși, Turinul, ca un veritabil *Ianus immersabilis* mai are și o a doua față.

x

Imediat după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, un mic grup de prieteni ai artei în frunte cu Vittorio Viale, conservatorul muzeului municipal, Luigi Carluccio, critic de artă, și Mario Becchis, pictor, se gîndesc să restituie Turinului, primă capitală a Italiei renăscute, rangul unei urbe de interes internațional, părăsit în 1870, cu mutarea guvernului Italiei unite la Roma. Izbutind în 1947, în ciuda ruinelor materiale și spirituale de pe urma năprasnicei experiențe războinice a fascismului, să trezească interesul unor artiști francezi de talia lui J. Cassou, R. Cogniat, Charles Etienne și H. Leymarie, ei inaugurează în curînd prima din seria expozițiilor Franța-Italia care, timp de zece ani, înainte de Bienala din Veneția și concomitent cu ea, marchează etapele principale ale mișcării artistice din cele două țări. În cadrul lor general, mici retrospective pun în valoare creația lui Roger Bissière, Hans Hartung, Maria Helena Vieira da Silva, C. Giacometti, Alberto Magnelli, Fontana, Spazzapan, Licini și Soldati, iar în 1953, opera lui Marc Chagall. Asemănător, cîte o retrospectivă Fernand Léger și Auguste Herbin, apoi cîte o expoziție din creația lui Robert și Sonia Delaunay și o retrospectivă Balthus precedează aproximativ patruzeci de expoziții personale prin care se face cunoscută publicului internațional, tot mai interesat între timp de marea inițiativă piemonteză, creația unor artiști anglosaxoni și germani ca Nevelson, Bacon, Franz Kline, Robert Motherwell și alții. Rezultatul principal al acestor străduințe rămîne totuși înființarea muzeului

---

1) *Piero Bargellini:* Via larga, ed. Vallecchi, Firenze, 1940, p. 211

de artă contemporană turinez, unicul în genul său pînă în prezent în Italia, şi unul din cele mai importante pe continent, alături de muzeele similare de la Paris, Viena şi Belgrad.

Ultima din manifestările cu răsunet mondial ale animatorilor de la Turin a fost consacrată în întregime capitolului încă viu controversat din evoluţia artei contemporane, intitulat *Der blaue Reiter, Călăreţul albastru.* Evoluţie este, poate, excesiv, se va putea spune cu Jacques Lassaigne[2], căci prin *Călăreţul albastru* se înţelege mai degrabă un moment printre alte momente asemănătoare, decît un pas decisiv dintr-o mişcare în dinamică desfăşurare, gradată de o concepţie estetică unitară ; mai degrabă o intenţie estetică urmată de un manifest, decît un curent sau o şcoală. Nu mai puţin, rămîne o sarcină a contemporaneităţii noastre să-i descoperim resorturile intime, amprentele diverse în arta zilelor noastre ca şi relaţiile cu „revoluţiile“ artistice premergătoare şi următoare ale zbuciumatului nostru secol.

În seria retrospectivelor turineze consacrate artei contemporane, retrospectiva „Călăreţul albastru“ este a treia după cîte o retrospectivă similară consacrată suprarealismului, într-o viziune nouă, ambiţionînd a-i dezvălui izvoarele istorice, şi simbolismului din experienţa căruia, deopotrivă, s-au alimentat toate curentele novatoriste din ultimele douăzecişicinci de lustre, de la opera tîrzie a lui R. Wagner şi înnoirea poeziei de către Ch. Baudelaire la Paul Valéry, Boris Pasternak şi Gottfried Benn, indiferent dacă în acest sens cu T. S. Eliot şi J. Chiari vorbim despre o continuitate în poezia modernă între E. A. Poé şi Paul Valéry sau dacă cu C. P. Mountford şi J. W. Beach ne pătrundem de prezenţa unor „imagini obsesive“ identice în artă, mituri şi simbolism propriu-zis. De altfel, unitatea structurală şi stilistică a artei contemporane, umbrită de sugestiile educaţiei ca şi de obişnuinţele intelectului unilateral istoricizant în raport cu „totalitatea“ experienţei trecute, clasice şi romantice, poate fi demonstrată, după convingerile noastre, şi pe altă cale. În orice caz, în imediata contemporaneitate, cînd ne lipseşte încă o perspectivă istorică simplificatoare, ce ar suprima intervalele între diferitele momente şi stadii, cînd cu alte cuvinte arta contemporană o trăim ca o serie de simultaneităţi şi coincidenţe, relaţii de moment sau stări de conştiinţă văzute dar neprevăzute, raportul cauzalităţii aparente dintre fenomene neputînd sluji un criteriu plauzibil, rămîne ca unicul mijloc de verificare a valabilităţii sale generale modul în care cele mai avansate spirite ale vremii au luat cunoştinţă de valorile sale, identificîndu-se sau neidentificîndu-se cu ele. Nu vom dresa aci, bineînţeles, un catalog de nume, cu rubrici *pro* şi *contra.* Ar fi, poate, mai rău decît dacă am judeca fenomenul în cadrul unor antinomii ca creaţie-inerţie invenţie-tradiţie, mobilitate-imobilitate, libertate-determinism, individualitate-principiu prim transcendent etc. În schimb, acceptînd că sensul participării la marile ansambluri de valori ale epocii este totuna cu a considera varietatea calitativă a fenomenelor şi curentelor, acestea gâsindu-şi criteriul în intensitatea stărilor sufleteşti, ne pare evident că sezisarea şi verificarea unităţii în multiplicitatea trăirilor este posibilă şi pe cale subiectivă, fără ca ontologic unicitatea operei de artă şi a determinărilor sale stilistice să fie cît de cît ştirbite iar subiectivitatea judecăţilor să pară problematică.

Pentru a netezi cît mai mult calea unui examen în sensul arătat, este bine a ne aminti în prealabil de următoarele :

Revenind în 1908 la Münich după o lungă absenţă, în durata căreia vizitase în afară de Moscova, Berlinul, Veneţia şi Parisul şi Ţările de jos, Wassily Kandinsky (1866—1944) cheamă la viaţă în 1909 organizaţia *Neue Künstlervereinigung München,* asumîndu-şi preşedinţia ei. În jurul său gravitează de acum o seamă de artişti din cei mai îndrăzneţi în tendinţele lor novatoriste ca Alexei V. Jawlensky, Alfred Kubin, H. Erbslöh, Alexander Kanoldt, Gabriele Münter, Karl Hofer, Paul Baun. Alexander Sakharoff şi alţii. Prima lor expoziţie are loc la galeria Tannhäuser. La a doua se expun şi unele lucrări ale unor artişti ruşi ca Denisoff. Mogilevsky şi David şi Vladimir Burliuk, iar printre artiştii francezi expuşi se remarcă cîteva lucrări semnate de Pablo Picasso, Georges Braque, Georges Rouault, André Derain, Maurice de Vlaminck şi Cornelius Kees van Dongen. Entuziasmat, Franz Marc (1880—1916) aderă la *Neue Künstlervereinigung* care, însă, în plină luptă intestină — intransigenţei tiranice a lui Kandinsky, inspirată nu totdeauna de principii pur estetice, opunîndu-i-se mai cumpătaţi Erbslöh şi Kanold — se dizolvă nu mult după aceea, în jurul lui Kandinsky rămînînd doar un grup restrîns cu Marc, Kubin şi Münter.

---

²) *Jacques Lassaigne:* Kandinsky, Skira, Genève 1964, pp. 61, et s.

Încă din perspectiva acestor cîteva date rezumative, capitolul *Der blaue Reiter* ne apare, din chiar faza primelor germinări, ca un loc geometric, înlăuntrul căruia atracția, impulsia, mobilitatea, dar și dogmatismul, criticismul, scepticismul coexistă într-o confruntare vie, atrăgînd după sine o continuă variere calitativă. Nu este vorba deci de o metodă unică, de criterii rigide, absolute, de mișcări semi-automate. Într-un cuvînt, artiștii grupării nu recompun evoluția, într-o experiență deja realizată, cu ceea ce este consolidat. În consecință, personalitatea rămîne neștirbită. Într-un document impresionant al vremii, întitulat *Din viața mea*, care i-a servit ulterior drept prefață la romanul fantastic *Die andere Seite* (Cealaltă parte), Alfred Kubin, unul din artiștii grupării, caracterizează starea sa spirituală în ceea ce ea avea mai caracteristic cu privire la felul său de a crea, în împrejurările date, în grafică, pictură și literatură, în felul următor : „Sînt alături de artist, un meditativ și un vizionar. Problemele mele noi, văzute la lumină, sînt cele vechi, întrezărite acum printr-un mediu pur artistic. Ca o schimbare în ordinea materială, că reprezentările unei fantezii combinatorii cu tendință spre absurd, pe baza căreia în trecut am pictat porci în gloriolă, case cu urechi mari, vulcani din care țîșnesc havuzuri de sînge etc, nu mai exercită asupra mea farmecul uriaș de altă dată/.../. Acum mă interesează viața obișnuită / „das allgemeine Leben"/ atît de misterios activă în oameni, animale și plante deopotrivă, în fiecare piatră, în fiece lucru însuflețit și neînsuflețit" [3]). În acest moment, Fr. Marc îl îndeamnă să desemneze pentru o Biblie cu ilustrații moderne faptele regelui David. Kubin îmbrățișează ideea cu mult avînt și în 1913 planșele sînt gata de tipar. Mai mult, creația sa găsește în Wilhelm Hausenstein un comentator congenial, iar în Max Dietzel, comerciant de artă, un colportor ideal. Și Kubin conchide : „Se pare că pentru tot ce e artă nouă trăim zile într-adevăr pline de perspectivă".

Să adăugăm că între timp, fără ca Alfred Kubin să stăruie în mod excesiv asupra faptului, s-a produs în sînul grupării acel moment decisiv pe care istoria artei îl înregistrează sub titulatura *Der blaue Reiter : Călărețul albastru.* În ce a constat el ? La 18 decembrie 1911, Kandinsky și Marc, strîns uniți, au deschis la Galeria Tannhäuser o expoziție a artiștilor din gruparea lor. Șase luni mai tîrziu, ei au lansat „prin editura R. Piper și Comp., un almanah, pe coperta căruia Kandinsky semnează o acvarelă „Călărețul albastru". Între timp, la 12 februarie 1912, ei au organizat o nouă expoziție — ultima, de altfel, înainte ca lui Wassily Kandinsky, la capătul anilor săi dramatici din capitala Bavariei, să i se deschidă orizonturile artistice cu totul eliberatorii ale abstracției lirice, iar în 1913, Kandinsky, în lucrarea *Rückblick* (Bilanț) a subliniat ; „Știu de acum hotărît că obiectele dăunează picturii mele". În ordinea faptelor cronologice, capitolul *Der blaue Reiter* se rezumă deci la două expoziții și publicarea unui almanah. Ca atare, el pare lipsit de amploare și anvergură. Faptele de mai sus însă se cer întregite cu cîteva date suplimentare.

Încă la prima expoziție a lui *Blauer Reiter*, W. Kandinsky participă cu cîteva lucrări importante printre care *Compoziție V* și *Improvizație 22*, Fr. Marc cu *Cai albaștri* și *Vaca galbenă*, Delaunay cu *Saint Séverin* și *La Tour*, iar Arnold Schönberg, compozitor și pictor, cu *Autoportret* și *Viziuni*. La acestea se mai adaugă, la loc de onoare, două peisaje de format mic de Henri Rousseau—Vameșul. Această expoziție este reluată nu peste mult la Berlin în Galeria revistei *Der Sturm (Furtuna)*, fondată în 1910 de Herwarth Walden, romancier și critic de artă,, și August Stramm, poet, ca organ al noii orientări în literatură care, în scurt timp, se va numi expresionism.

Să amintim că originea termenului expresionism, mult controversată, se explică din preocupările muzicologice ale lui H. Walden care, în Italia, în timpul unei călătorii de studiu, și mai tîrziu la Berlin, ca critic muzical, s-a pătruns de noul stil interpretativ în muzică — stil asupra căruia vom reveni — caracterizat, în Italia pe baza acompaniamentului *violinato* din operele lui Giacomo Puccini, în plină ascensiune, și la Berlin de pe urma stilului simfonic gigantesc al lui Richard Strauss, maestru al epocii, de o accentuată tendință spre expresivitate. Tot în limitele unui fenomen de epocă stilul „espressivo" va fi tratat ulterior și de compozitorul Ernst Krenek, care din legile sale de gradație va deduce și unele caracteristici ale noului limbaj muzical ca, bunăoară, restructurarea materialului sonor în dodecafonie [4]. Apartenența lui Arnold Schönberg, pictor și compozitor, la gruparea *Blauer Reiter* ne este cunoscută din cele de mai sus. Faptul că în perioada sa mijlocie, deci între *Cinci piese pentru orchestră*, opus 16 (din 1909) la *Variații pentru orchestră*, opus 31 (din 1926-28) creația lui Schönberg are un vădit caracter expresionist, nu este astăzi nici o taină. Astfel a treia variație din prim citata lucrare se intitulează în manuscris „Akkordfärbungen" (Colorarea acordurilor), fiind ca atare punctul de plecare a noii tehnici compozițional - orchestrale bazată pe culoarea specifică a diferitelor instrumente, timbre și registre. În *Variațiile pentru orchestră* opus 31, tema dodecafonică are drept suport secret notele B-A-C-H, iar lucrarea culminează expresiv în variația a șaptea : un *Adagio* larg, aproape cantabil, după care ea se revarsă precipitat într-un *Presto* alimentat de reminiscențe din variațiile premergătoare. Dominant acum apare îndeosebi suportul secret al seriei țesut din notele B-A-C-H, omagiu neașteptat pentru masa neinițiaților în intenționalitatea muzicii lui Arnold Schönberg, închinat memoriei marelui cantor de la Thomaskirche, din Lipsca, din opera căruia — pe linia progresului dinamic — derivă întreaga sintaxă muzicală a școlii de la Viena. Dacă în felul acesta, în creația mijlocie a lui Schönberg se poate vorbi, cu totală îndreptățire, și despre o „dublă stratificare" a materialului sonor cu menirea de a înzestra lucrarea cu un conținut esoteric — într-o analiză în Seminarul de muzică la Alpbach din 1968 am stăruit asupra acestui fapt — procedeele îmbrățișate de el nu sînt străine nici de acelea folosite de Wassily Kandinsky în acvarela „Călărețul albastru", unde impetuozitatea vitală simbolizată de cal este transfigurată prin valoarea simbolică a culorii albastre din iconografia bizantină. Am amintit-o cu aceeași funcție și în pictura renascentistă la G. Botticelli, dar și, mai nou, în creația românească a lui Cesare Pavese ca și în poezia sa, desfășurată larg „sotto il vivido cielo". Să mai adăugăm aci cîteva conjecturi istorice care, după informația noastră, n-au fost schițate încă în raport cu *Der blaue Reiter*. Astfel, în 1350, regele Eduard III. Plantagenet creează ordinul *„Blue Ribbon"*, supranumit și „The George", după chipul Sfîntului Gheorghe-călare, sub protecția căruia este așezat ordinul [5]. La întocmirea statului ordinul Blue Ribbon s-a pornit de la legenda mesei rotunde a regelui Artus. Totodată, în simbolistica popoarelor euro-atlantice culoarea albastră semnifică avînt, cale liberă, idealitate. Și astăzi încă, în porturile Mării Nordului corăbiile și vapoarele care pleacă în larg arborează steagul albastru „Blauer Peter". Wassily Kandinsky care, scurt timp înainte de a crea *Neue Künstlervereinigung*, a vizitat Țările de jos, a putut să cunoască acest obicei. Din preferința pasională pentru cai a lui Franz Marc și din studiile lor comune asupra iconografiei primitive, medailisticii etc. s-a putut naște în consecință o sinteză saturată de reminiscențe și sensuri, potrivită să simbolizeze elanul lor comun spre libertate și creație, fantazare și o nouă tablă de valori în lumea artelor plastice. Adăugăm în sensul unității între arte din creația contemporană că modul particular al lui Kandinsky de a-și intitula pînzele și acuarelele cu termeni tehnici : *Compoziție I* etc. *Improvizație I* etc, a fost preluat și el de compozitorii contemporani care cu predilecție, își intitulează operele *Structurres* (Boulez), *Kontokte* (Stockhausen). *Available Forms* (Earl Brown), *Anaktoria* (Xenakis), *Trajectoires* (Amy) etc, plasînd în felul acesta accentul asupra tehnicii noi din aceste opere. Este o dovadă în plus că în arta modernă antinomia nu are ce căuta. De altfel, încă Bergson se pronunțase de nenumărate ori în decursul demonstrațiilor sale filozofice împotriva ei. În schimb termenul de complementaritate își găsește acum o tot mai largă aplicare. De aceea în estetica inaugurată de „Călărețul albastru", după aprecierea noastră, nu se năzuește spre o distingere între realitatea obiectivă și faptul artistic, ci spre concilierea lor în chiar actul percepției artistice.

---

[3] *Alfred Kubin :* Die andere Seite (Ein phantastischer Roman), cu o autobiografie, 52 de ilustrații și o hartă imaginară, ed. Georg Müller, München, f. a. (1919), p. XLIV, ediția întîia datînd din 1909.

x

Constituie „Călărețul albastru" un moment din perioada de gestație a expresionismului german ? Un răspuns satisfăcător la această întrebare, credem, se poate da mai ales pe baza analizei celei de a doua expoziții din februarie 1921 a grupării din jurul lui Wassily Kandinsky — expoziție de acvarele, desene și gravuri, la care, au participat, alături de organizatori, Paul Klee, Alfred Kubin, Alexei V. Jawlensky, Hans Arp, Georges Braque, Pablo Picasso, R. Delaunay, Kasimir Malevici, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde. O parte din grafica artiștilor citați a putut fi studiată în cîteva planșe reprezentative și într-o expoziție recentă la Muzeul de artă al R. S. România (6), la ele adăugîndu-se lucrări din cele mai semnificative din creația lui Ernst Barlach (1870—1938), George Grosz (1893—1958), Käthe Kollwitz (1867—1945), Max Pechstein (1881—1955) și Lovis Corinth (1858—1925), maeștri incontestați ai expresionismului german din faza maximei sale afirmații. Identitatea viziunii este indiscutabilă, corespunzînd cu totul „imperativelor" artei noi din formulările poeților Theodor Däubler (1876—1934) și Kasimir Edschmi (1890—...): „Viteză, simultaneitate, concentrare maximă (...). Culoarea fără semnificație! Desen fără nici o explicație! Substantiv fixat în ritm, fără atribut — în felul acesta cucerim expresionismul" (*Däubler*: Der neue Standpunkt, 1916), respectiv: „Cuvîntul descriptiv, ocolind esențele, nu-și mai are locul. Cuvîntul — săgeată! El nimerește lucrul în plin și se însuflețește de el. Devine cristal și astfel imaginea propriu-zisă a obiectelor. Cad cuvintele de umplutură. Verbul se extinde și se ascute spre a cuprinde în tensiunea sa distinct și la propriu expresia. Adjectivul se topește într-o unitate cu purtătorul de sens al sintagmei, fără să circumscrie (...). Lumea există. Ar fi lipsit de sens s-o repetăm (...). Omul, în această artă, trebuie să devină om. Să se înalțe în entuziasmul său pînă la marile extaze ale spiritului, în vîrful efectelor" (Edschmid : Über den Expressionismus, 1918).

---

[4] *Ernst Krenek* : Über neue Musik, ed. Ringbuchhandlung, Viena, 1927, p. 48 și u.

[5] În contemporaneitatea noastră, denudat de simbolurile sale ancestrale, același ordin este cunoscut ca Ordinul Jaretierei.

Bazele filozofice ale acestei concepții — mai trebuie adăugat? — se găsesc în intuiționismul bergsonian, care-și sprijină tezele despre actul liber pe premiza : Eul singur este autorul său însuși, fiindcă el exprimă eul întreg". Ceea ce, în realitate, se întîmplă destul de rar, fiindcă eul fundamental este deseori oprimat și mutilat de un eu parazitar, rezultatul constrîngerilor sociale după Freud, prin care gîndurile și aspirațiile noastre cele mai intime sînt supuse unei cenzuri severe. În sensul acestor concepții, arta expresionistă germană, în grafică, pictură, sculptură, dramă, proză și poezie deopotrivă, îl caută neobosit pe omul-om, în vîltoarea vieții. De aici predilecția pentru situațiile limită, deformările fizice și morale, prin intermediul cărora ca printr-o pîclă artiștii se străduesc să surprindă o scînteie din acea realitate superioară, realitatea omului neînstrăinat, orbitor de frumos și neînchipuit de calrificat asupra sa. Și e locul să subliniem aici că dacă Georg Lukács încearcă o analiză a expresionismului într-un studiu pe care-l intitulează *„Grösse und Verfall" des Expresssionismus: „Măreția și decăderea" expresionismului* [7]*)*, parafrazînd cu vădită tendință peiorativă titlul unui cunoscut roman de H. de Balzac — de aceea primele cuvinte sînt așezate de el între ghilimele — metoda e străvezie iar rezultatele, oricît de laborioase, se așează neîntîrziat sub semnul întrebării. În orice caz, ele nu apropie cît de departe efortul uriaș depus de artiștii expresioniști în vederea captării realității omului din primele trei decenii, viu îndurerat sub impactul material și moral al impilării politice și sociale și niciodată împăcat cu „soarta" pe care i-a hărăzit-o burghezia imperialistă.

Am amintit în cele de mai sus printre faptele care au dus la geneza termenului de expresionism, stilul nou care s-a afirmat în arta interpretativă a scenelor de operă și sălilor de concert de la începutul acestui secol sub dominația a doi compozitori reprezentativi ai epocii : Giacomo Puccini și Richard Strauss. Dacă într-un viitor apropiat se va ajunge la o analiză a operelor lor negrevată de prejudecăți, critica își va da seama cîte din trăsăturile care-i caracterizează mai precis revin ca trăsături dominante în genere în arta vremii și ducînd în felul acesta la deslușirea structurii specifice a acesteia sub zodia stilului. Atunci, în cuprinsul unei istorii a artelor văzută dialectic, se vor lămuri o seamă de afinități între țesătura dantelată din partiturile operelor *Boema și Gianni Schicchi* pe de o parte, *Ariadna pe insula Naxos și Intermezzo* pe de altă parte, și „programul etic și estetic întruchipat de creatorii lor în caracterele zugrăvite cu atîtă precizie explicată în acțiunile dramatice care se nasc din confruntarea lor. Mai mult, se va cunoaște în sfîrșit și cît de profund semnificativ este limbajul lor melodic și orchestral, clădit pe tălmăcire psihologică, în raport cu evoluția generală pe care artele interpretative (drama, dansul, muzica) au luat-o în acea vreme inspirîndu-se din exemplul picturii și sculpturii și înnobilindu-le pe acestea retroactiv prin puterea lor neasemuită de a modela conștiința publicului mare, declanșînd un continuu spor de exigență.

---

[6]) Cf. catalogul *Grafica germană 1910—1930*, cu 25 reproduceri din cele 160 de exponate, București, aprilie 1971.

[7]) *Georg Lukács*: Probleme des Realismus, Aufbau Verlag, Berlin, 1955, pp. 146 și u.

„Problema artei este în fond problema nuanțelor“, subliniază un tînăr critic maghiar al vremii într-o scrisoare către o actriță reprezentativă a epocii. „Cu cît o individualitate poate să simtă mai rafinat și mai diferențiat cu atît mai mare este doza de frumos pe care o poate asimila și o poate reda — în aceasta constă arta și în nimic mai mult“ 8). *Natura naturans* și *natura naturata* a artistului din generația expresionismului, după sensibilitatea noastră, nu poate fi mai bine caracterizată. Am verificat-o și în raporturile noastre cu mult regretatul George Georgescu, inspirat interpret atît de autentic al sus-numitelor opere pucciniene ca și al simfonismului straussian. Sorgintea expresivității maestrului — ardoarea. S-a autocaracterizat spunînd : „Îmi sînt nervii în vîrfuri de ace“, ca să adauge imediat : „Nu mi se pare nimic îngrijorător în asta“. Și de fapt, cine a cunoscut frenezia interpretărilor sale, elanul irezistibil ca și nuanțarea exactă a detaliilor celor mai mici, desenul curat, proaspăt, străveziu, de o cursivitate rar întîlnită a mîinii sale stîngi, îl reîntîlnește pe marele dispărut nealterat în crochiul lui Gruia din 1920, foarte în spiritul epocii, cu avîntul expresionist din întreaga făptură, dar mai ales din gesticulația mîinii sale de aur, cu degetele flexibile energic avîntate într-un semn de fortissimo copleșitor. Nu mai puțin însă acest stil interpretativ se explică și din confruntarea neobosită a maestrului cu marea artă a epocii sale, fie că îl găsim în timpul turneelor sale de concerte în străinătate vizitînd cu asiduitate muzeele și expozițiile, fie studiind cu atenție desenele lui Goya — dramatismul lor redat în cîteva puține trăsături de creion 9) — desene care au fost prezente și în expozițiile grupării „Călărețul albastru“, alături de unele opere ale primitivilor sau sculptorilor gotici ; ca și de unele reproducții după El Greco și Gauguin, spre a crea vizitatorului puncte de reper și prilejuri de comparație în vederea unei mai bune înțelegeri a scopurilor artistice urmărite de Kandinsky și de fidelii săi.

---

8) Kedves Bajor Gizi, ed. Gondolat, Budapesta 1967, p. 24.
9) *Țuțu George Georgescu :* George Georgescu, Editura muzicală, București, 1971, p. 264.

PETRE STOICA: „O CASETĂ CU ŞERPI“

cronica literară

*

Răsfoiesc cartea scoasă de Petre Stoica în 1966, Miracole, *şi mă opresc, să zicem, la o poezie precum Colectiviste: virtuozitate a descripţiei, tablou tratat în linii esenţiale şi suave („... se apleacă / femeile / deasupra pămîntului pe care îl împodobsec cu umbrele lor...“), o vagă, inefabilă aură nostalgică. Altceva în Moara de apă: o imagine crepusculară ,dar care nu are nimic terifiant, nici absurd, nici grotesc, ci, dimpotrivă, e calmă, de o melancolie ponderată, aproape senină aş zice, în perfect acord cu fatalitatea reintegrării în ciclul celor fireşti („Nu departe / apa mîngîie oasele morarului“). În ciclul* Arheologie blîndă *Petre Stoica apare în ipostaza de arheolog sentimental care ştie să guste intima voluptate a deshumării unui univers revolut: tîrgul, reşedinţa de plasă. Exceptînd recenta „casetă cu şerpi“, aceasta îmi pare cea mai rezistentă şi mai personală parte a operei sale.* Melancolii inocente *apoi, le văd ca o etapă tranzitorie, în care se insinuează elemente noi, prevestind oarecum ceea ce va urma, dar realizîndu-se deplin abia în* O casetă cu şerpi. *Şi, cu toate că am vorbit despre* prevestire, *ipostaza în care apare Petre Stoica în această ultimă carte mi se pare cu totul surprinzătoare. Nu mă gîndesc la ceea ce îndeobşte este numit „dezarticularea limbajului“, nici la suprimarea bunei, bătrînei noastre punctuaţii, aspecte formale, subsidiare şi inocente, care nu afectează substanţa, ci la această substanţă însăşi, în care zace încrustat, întreg şi nud, sufletul poetului.*

Ceea ce m-a surprins în primul rînd în O casetă cu şerpi *a fost sarcasmul care însoţeşte un acut sentiment de nesiguranţă, de alunecare în gol, o teribilă impresie că tot ceea ce era ferm, solid, peren, cedează şi devine fluid, alunecos, efemer. Seducţia vechiului univers provincial, voluptatea descripţiei prin enumerări copioase mai persistă doar pe alocuri. Lumea aceea poetică colbăită, ca irezistibilul şi amarul ei farmec, lumea aceea cu petrol lampant, cu dovleci şi lemne, cu mere pe scrin şi calendare vechi, cu îngeri de gips, portrete ale bunicii şi discuri Columbia, cu duminici cumplite: bomboane cleioase şi bătrîni care dezleagă cuvinte încrucişate — toate acestea au devenit rare şi, atunci cînd mai pîlpîie, farmecul abia li se mai ghiceşte, rămînînd în schimb amărăciunea, inexorabilă şi grea, ca o pîclă. Ce se petrece atunci în această casetă verde? Iată ce: /... / sătui păianjenii torc / fire pentru giulgiul anilor şi moare deodată / copilul din mine şi nu mai am vise speriat / şi acoperit de iască privesc înspre uşă /... /“ Ceea ce îl sperie pe copilul agonic este conştiinţa dezastrului care se consumă dincolo de uşă: „Prin tării plutesc zeppeline cu păsări ciumate“ (p. 11); „După Hiroşima nu mai există legende“ (p.8); „Albăca-zăpada a fost gîtuită de pitici“ (. 20); „Zăpada acoperă pădurea copilului blînd“ (p. 24); „Scufiţa roşie e violată de paraşutişti“ (p. 31); „Goliat e într-adevăr mai puternic decît David“ (p. 38); „Un secol iese din altul înfăşurat în scutece de praf o spun cu mîna la inimă deşi adevărul a fost secularizat“ (p. 47); „Derbedeii parlagii hoinăresc prin visele noastre“ (p. 53). O vastă destrămare bîntuie prin lume, cu consecinţe grave, care duc la alienarea esenţei umane, a tuturor idealurilor pe care omul şi le-a format despre sine însuşi. De aici şi starea de anxietate a acestui poet de luciditate dureroasă: „Plouă argintiu şi toate se înnegresc / şi lemnul crucii şi chipul tău de fecioară / perdeaua atîrnînd afară putrezeşte — e steag / de doliu albinele au băut polen otrăvit / vine seara cu lumini de mucegai şi rugină / cresc negri bureţi pe indicatoarele drumurilor / şi bîjbîind intrăm deodată în somn / ploaia ne întunecă pînă şi stelele din vis / dormim îmbrăţişaţi ca să nu rătăcim / şi cînd* *ne trezim e iarnă de mult / memoria noastră neagră naşte pietre albe / eşti încă tu şi foarte palidă mă întrebi / de ce acum“* (Şi cînd ne trezim). *Universul paşnic al lui Petre Stoica este acum un univers poluat : veacul acesta amarnic, cu balansul său derutant între abjecţie, şi sublim, îşi insinuează prezenţa, devenită în cele din urmă tiranică„ în versurile cărţii de faţă. Cenuşa radioactivă, morţii tineri, Hiroşima, cimitirul atomic, zgîrienorii, comunicatele de presă, peştii iradiaţi, propulsoarele, paraşutiştii, benzina, sîrma ghimpată, submarinele, rampele de lansare, computerele, napalmul, limuzinele, reziduurile atomice sînt elementele care generează sentimentul de anxietate disimulat prin sarcasm. Un gust amar rămîne după toate acestea. Iluziile sînt pulverizate, candoarea şi puritatea devin flori veştejite care creşteau cîndva într-un paradis pierdut şi în locul lor se simte, ca şi cum s-ar prelinge tăcut şi perfid, un început de propensiune înspre absurd : „Nu mai există gîşte sălbatice nu mai există / zîne cu bucle de aur casa de turtă dulce / a pierit în bombardamentul atomic din timpul / războaielor punice aşa se spune în marile cronici / unde ni sînt visătorii există în schimb pretutindeni / comunicate de presă suave masacre de fluturi / unde ni sînt visătorii plîngeţi copii curînd / veţi afla că mesajul părinţilor a fost aşternut / pe hîrtie de turnesol nu mai există gîşte sălbatice / plîngeţi şi plîngeţi copii se apropie coarnele / nopţii plîngeţi“* (Pe hîrtie de turnesol).

Şi, după toate acestea, cine este Petre Stoica ? Un temperament sentimental căruia i-a relevat disponibilităţi înspre sarcasm şi care, ca orice sentimental, este predispus la confesiune şi autoscopie : „Poetul trage aburi din pipă nu-i pasă / el ştie că nimeni nu-i poate răpi certitudinea că 2×2 fac 5“ (p. 42) ; „Pentru mine un ou de cioară valorează mai mult / decît o mitralieră atomică“ (p. 47) ; „Poetul fumează nori şi artă drumuri inverse“ (p. 48). Un biet acar pe linii secundare, *ultima poezie a volumului, conţine şi cel mai exact autoportret al poetului. Pentru cititorul avizat, care este familiarizat şi cu volumele sale anterioare, poezia este totodată revelatoare şi în ceea ce priveşte noutatea pe care o aduce.* O casetă cu şerpi : *„După moartea mea daţi piatra la o parte / veţi găsi mesaje scrise cu cerneală simpatică / veţi spune totuşi a fost un poet cărturar a fost / un beţiv cu premii la academia păsărilor dar / purta cunună de paie ura delicateţea ştampilelor / şi umbla printre noi călare pe diavol de ce de ce / în secetoasele zile dirija un triciclu cu abur / din goană binecuvîntînd tămîia măgarii şi lacrima / noi eram dirijori el nu biet acar pe linii secundare / în sfîrşit a plecat şi după ploile de primăvară / din craniul său va creşte un soi de lăcustă / va mînca însă conopida altora deci / să-l primim“.*

Petre Stoica este un protestatar candid de sorginte romantică, pe care viaţa l-a deprins să fie sarcastic. O casetă cu şerpi *este un fel de cutie a Pandorei în care mişună şerpii veacului. Implicit este o pledoarie tulburătoare împotriva a tot ceea ce ameninţă esenţa umană, pentru puritate, pentru candoare şi omenie. Va fi socotit probabil — pe drept cuvînt — cel mai realizat volum, de pînă acum, al acestui poet dăruit şi întotdeauna interesant.*

RADU CIOBANU

Dana Dumitriu: „Migraţii"*)

Cele patru nuvele care compun cartea de debut a Danei Dumitriu Migraţii *constituie variante ale unei autobiografii fictive. „Întîmplările vin din afară şi ne arată lumii cu un chip străin pe care cu greu ni-l recunoaştem şi foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, mînat de orgoliu, să creadă că şi-a construit* biografia prin voinţa sa şi nu prin voia hazardului? Uneori te retragi şi încerci să-ţi refaci fiinţa, să migrezi spre tine“, explică autoarea pe copertă. Tentaţia fantazării ar proveni deci dintr-o nemulţumire cu sine, un sentiment de frustraţie şi mai ales din impresia inautenticităţii realului exterior: „O nepotrivire. Între noi şi propriile noastre întîmplări, între noi şi propriile noastre accidente de viaţă. Fiecare a avut, măcar o dată, senzaţia că fiinţa lui aşa cum este / duh abstract şi lut plămădit /, şi fiinţa lui aşa cum se expune sînt două lucruri cu totul distincte“.

---

*) Editura Eminescu, Bucureşti, 1971.

Naratoarea-personaj pare a fi de fiecare dată alta. Evenimentele pe care le povesteşte, împrejurările existenţii sale, unele trăsături ale personalităţii sale chiar diferă. Cîteva elemente comune totuşi le leagă într-o ascunsă unitate lăuntrică: un complex al urîţeniei în pubertate, un pian, un bărbat fascinant, beat şi poate nebun, moartea unui bătrîn. O biografie empirică imaginară se presupune a exista, una şi aceeaşi, niciodată total dezvăluită, ci doar lăsîndu-se bănuită prin „semne“: motivele care revin în fiecare dintre „migraţii“. Motivele acestea însă nu apar ca nişte obişnuite procedee epice, ci ca un fel de metamorfoze ale unor date „reale“ obsedante, pe care arbitrariul imaginaţiei nu le poate eluda, dar cărora povestitoarea caută să le confere o noimă, integrîndu-le într-un sistem mai coherent şi mai interesant decît cel al biografiei anecdotice.

Prin psihologia tinerei femei care narează, căutîndu-se pe sine, adevărul şi fericirea ei într-o lume prozaică şi într-o existenţă banală, Dana Dumitriu se înscrie pe filiera stendhalismului, acest stil dificil, în care cu greu se poate trişa, datorită caracterului său anti-artizanal. Poate tocmai datorită acestui fapt, tinerii scriitori contemporani, cu excepţia lui Petru Popescu, scriitor foarte talentat şi responsabil, se încumetă rar în domeniul realismului psihologic, unde fiecare se găseşte singur, cu propria sa experienţă de viaţă şi cu propriile mijloace literare, neajutat de nici o referinţă livrescă şi de nici un artificiu învăţat de la alţii. Dana Dumitru se dovedeşte încă de pe acum, în ciuda cîtorva nesiguranţe de condei, dotată cu sensibilitatea, intuiţia şi fineţea necesare unei bune creaţii, poate şi de mai mare anvergură mai tîrziu, în sensul unui realism psihologic modern.

Dar Migraţii oferă şi un alt nivel de lectură, care se referă le fenomenul alfabulaţiei ca atare. Este o caracteristică generală a artei contemporane continua interogaţie nu numai a rosturilor sale, ci şi asupra propriei tehnici. Căutarea unei metode de creaţie devine ades obiect al epicii; actul narativ se oglindeşte pe sine ca aventură a spiritului. Exemplul care se invocă de obicei în această privinţă este romanul lui André Gide Les Faux, Monnayeurs; nu mai puţin semnificativă este însă şi sotiza lui Paludes, povestire despre starea larvară a unui eventual roman şi despre marasmul facultăţii creative romaneşti. Mai puţin discutat, deşi de o mare frumuseţe în prezentarea procesului de creaţie în faza de liberă imaginare a personajelor şi a tramei epice este romanul Noé de Jean Giono. Nu mai puţin, desigur, cercetarea teoretică, îndeosebi datorită structuralismului, şi-a deplasat centrul de atenţie spre specificitatea literaturii. Structuraliştii, criticînd faptul că, pînă atunci, istoricii literari se serveau în analiza lor de biografie, psihologie, filozofie etc. etc., dar nu de specificul propriu-zis al literaturii, caută mijloace tot mai adecvate de pătrundere în ceea ce se numeşte, poate prin analogie cu cîmpul magnetic, „cîmpul lingvistic“ / iar nu banalul şi inexpresivul „teren“, cum traduc unii / Roman Jakobson a dat, încă de la început, formula definitivă, concisă şi tranşantă, a noii metode: „L' objet de la science littéraire n' est pas la littérature, maisla „littérarité“, c' est-a-dire ce qui fait d'une ceuvre donnée une oeuvre littéraire“. / La Poésie moderne russe, Prague, 1921, p. 11/.

Dana Dumitriu şi-a propus, în nuvelele sale, o intreprindere îndrăzneaţă: să îmbine, printr-o schemă narativă personală, povestirea iniţierii în tainele vieţii a eroinei-naratoare cu dezvăluirea mobilurilor adînci şi chiar a „mecanicii“ fantazării, a invenţiei epice ca proces. Originalitatea ei constă în faptul că nu şi-a înzestrat personajul cu calitatea de scriitor. Limbajul poetic este foarte greu de distins de limbajul comun pentru că acesta din urmă, în complexitatea funcţiilor sale, cuprinde adesea structuri pre-estetice şi para-estetice, cu rosturi care depăşesc obişnuita comunicare informativ-afectivă, cu semenii. Din dorinţa de a fi interesant, de a se face remarcat, de a-şi compensa anumite frustaţii, de a găsi semnificaţii şi de a conferi o oarecare nobleţe vieţii, din plăcerea de a vorbi şi de a fi ascultat sau pur şi simplu lăsîndu-se ispitit de închipuire, omul normal, ne-artist, povesteşte, trasfigurează, inventează, el încearcă să-şi „literaturizeze“ existenţa. Eroina din nuvela Madrigal, în timpul unei crize de ficat, îi povesteşte doctorului viaţa ei insolită, dramatică, plină de neprevăzut, tulburătoarele ei experiențe precoce, pentru ca în final să anuleze veridicitatea celor spuse: „Recunosc că te-am mințit, că toată povestea a fost inventată! /.../ M-am născut în cea mai burgheză familie, sub cele mai burgheze auspicii, dintr-un tată demn, muncitor și tipicar, o mamă ultramorală, gospodină harnică și amatoare de filme cu Greta Garbo și Joan Crawford. /.../. Așa aș fi vrut să trăiesc în copilărie și adolescență, crîncen și suav, morbid și singuratic, damnată, predispusă marilor revelații... Am parte totuși numai de crize de ficat. Umplu cum pot golul ăsta de viață care real nu primește nimic. Întîmplările sînt mai presus de noi..." (p. 34 și u.). Dar, dacă pentru naratoare, această mărturisire reduce la neant tentativa de semnificare prin ficțiune, pe planul creației, deci din punct de vedere auctorial, tocmai actul desființării „realității" prezentat îl instaurează în zona pregnanței estetice, conferindu-i, prin distanțare ironică, o semnificație superioară, trans--individuală, transformînd minciuna într-un adevăr, iar povestirea într-o structură literară. Neidentificarea dintre autoarea și naratoarea nuvelei pune în lumină diferența subtilă, de nuanță, dintre exprimarea de sine, chiar cu ajutorul născocirii, și creației. Expresia, oprită în limbul creației, n-o salvează pe eroina sa nici de durerea fizică, nici de golul vieții, nici de sentimentul angoasant al banalității

Și în celelalte nuvele, eroina își născocește, pentru sine și uneori pentru interlocutor, un fel de legende etiologice, fascinată de ceea ce intuiește în sine deosebit și unic, în ciuda banalității exterioare, biografice. Firescul este insuportabil. Ultima nuvelă este intitulată chiar Firesc, prea firesc. Eroina asistă, din întîmplare, într-un parc, la o stranie petrecere a piticilor: „În țara Liliput domneau, firesc, calmul, jocul și buna supunere. Nu mă vedeau, liniștea care le statornicea gesturile rămăsese inactă, dincolo de sunetele hazlii ale cîntecului. Și eu mă gîndeam că este firesc. Că tot ce fac este firesc, și corect, și exact. Aveau o perfectă armonie în stăpînirea pe care o puseseră peste parc, un calm și un firesc desăvîrșit. Nu se grăbeau, nu se certau, nu se agitau mai mult decît trebuie. O cumințenie violentă le marca ființa, nu fără o undă de degajare vicleană" (p. 113). Desigur, totul nu este decît o alegorie a vieții de familie prozaice, triviate, din care ea caută o evadare. Contemplînd piciorul soțului ei, hidos în normalitatea lui și inventîndu-și un alibi al speranței dar și al amînării realizări sale din superstițioasa încredere în spusele unei ghicitoare, naratoarea își termină monologul interior, de fapt un dialog tăcut, în gol, cu un interlocutor prezent fizic, dar absent ca suflet: „Tu citești romane stupide, tata înfulecă dulceață și bate pisica. Fiecare își poartă firea ca pe un blestem firesc. Eu mă tem de toate acestea și mă îngrozește indiferența voastră. Ai terminat cartea, o închizi, oftezi ușor, întinzi mîna, lumina dispare dintre noi /.../. Mă jignește prezența ta amorfă și dacă m-ai jigni cu un gest adevărat, viu, ocara m-ar străbate cu durere, dar mă jignești cu gesturile tale sterpe, moarte, și durerea e fără durere, ca o cădere într-un abis fără fund /.../. Trebuie să aștept frumoasa vîrstă de patruzeci de ani, pentru a trăi, pentru a simți viața ca mișcare, ca schimbare perpetuă. Pînă atunci firesc, prea firesc așteptăm, ambițioși, inerți, capabili doar de gesturi gratuite" (p. 124 și u.). Această experiență de viață a eroinei, foarte convingătoare ca psihologie a insatisfacției non-bovarice, este la rîndu-i o figurare a neliniștii permanente a creatorului îngrozit de rutină și de automatism, dar și de neputința cuvintelor de a păstra cu exactitate concretul lumii sale interioare. Încă la începutul nuvelei, eroina optează pentru dialog mut, pentru monolog interior la persoana a doua, de teama diferenței dintre ceea ce „este" și ceea ce „se spune": „Încerc să-ți vorbesc de parcă m-ai putea asculta. Nu ajungem nicăieri, oricîte eforturi am face. Dacă exprim ceea ce gîndesc, simt sau trăiesc, este ca și cînd aș gîndi aș simți și aș trăi altfel, pentru că orice lucru spus, formulat, nu mai este el însuși, se alterează în chiar momentul exprimării. Hai să zicem că din pricina sintaxei". (p. 99 și u.). Dar această diferență, acest „ecart" este chiar domeniul semnificațiilor estetice, al literarității Eroina-povestitoare nu-și asumă riscul. Dana Dumitriu descrie actul afabulării care se oprește în pragul creației. Povestirea nu explică și nu vindecă nimic; obsesiile revin mereu, travestite„ trucate; în „migrațiile" sale spre interior, naratoarea încearcă să dea un sens, poate chiar un fel de stil, unui „text" fad, prozaic, precar: propria sa viață. „În termeni exacți, viața nu oferă niciodată decît lucruri banale, situații de o simplitate crudă, pe care mulți o socotesc grotescă", mărturisește povestitoarea în Migrații, explicînd de ce, în rarele cazuri cînd se decide la confesii față de iubitul ei, „forțam narația /.../, o duceam din claritățile concretului în complicatul spațiu al incertitudinilor" (p. 41 și u.). Iar în nuvela Împotriva migrațiilor, naratoarea, în ipostază de secretară voluntară a unui bătrîn amiral, reflectează: „Realitatea adevărată ni se *părea la fel de încîlcită, de neaşteptată ca şi cea imaginată de bătrînul domn amiral, cu deosebirea că fantezia fixa totul într-o încremenire limpede şi era firesc deci ca atitudinea detaşată, impersonală sau personală prin impersonalitate pe care o aveam faţă de prima s-o am şi faţă de cea din urmă. Doar că poveştile înşirate în memorii aveau un plus de magnetism, cumulau fecund toată lipsa de logică a întîmplărilor prin care trecem şi exprimau, concentrat, acel amestec incongruent dominat doar de pasivitate, de neparticipare" (p. 88).*

Actul povestirii este şi pentru naratoarea-personaj şi pentru autoare, o tentativă de semnificare; dar, dacă pentru tînăra femeie care spune „eu" ficţiunea este un mod de a justifica o anumită sensibilitate, pentru scriitoare, ea este un mod de a o inventa. Structura narativă proprie rezultă tocmai din tensiunea celor două nivele, cel psihologic, în care se realizează personajul, şi cel reflexiv, în care se sugerează o confruntare neliniştită între scopurile şi mijloacele afabulării ca act de viaţă şi cele ale afabulării ca act de creaţie, deci ca structurare specifică a imaginarului semnificant.

ALEXANDRA INDRIEŞ

Horia Lovinescu: „ŞI EU AM FOST ÎN ARCADIA"
Teodor Mazilu: „TEATRU"

A scrie azi despre teatru este dificil din mai multe motive:

— valoarea unei piese nu poate fi exprimată decît scenic;

— scena nu aparţine autorului ci regizorului, adesea primul necunoscîndu-şi propriile lucrări într-o viziune străină;

— criteriul literar trebuie să-şi asume nu numai judecata de valoare asupra textului dar să-l privească în acelaşi timp scenic, adică în mişcarea lui dramatică (dinamica acţiunii) şi în mişcarea ideilor (dinamica gîndirii).

Să încercăm totuşi într-o perspectivă dialectică circumscrierea literară şi diferenţierea scenică asupra ultimelor două volume de teatru apărute: *Şi eu am fost în Arcadia*, al doilea volum mare a lui Horia Lovinescu şi *Teatru* în care Teodor Mazilu îşi adună pentru întîia dată în volum piesele risipite în periodice.

Dintru început trebuie să spunem că cele patru piese care alcătuiesc volumul lui Lovinescu, *O casă onorabilă, Al patrulea anotimp, Jocul vieţii şi-al morţii în deşertul de cenuşă, Şi eu am fost în Arcadia*, sînt variaţiuni pe teme cunoscute: *O casă onorabilă* e din familia *Citadelei sfărîmate* şi a *Surorilor Boga* ca de altfel *Al patrulea anotimp* unde abia în final dramaturgul ne face să credem că a intuit ceva, foarte puţin de altfel, din mutaţiile valorice petrecute în conştiinţa tineretului contemporan, din conţinuturile unei conştiinţe socialiste. Din păcate, majoritatea scenelor sînt construite cu vechile lui mijloace şi privesc realităţile obişnuite ale primilor ani de prefaceri. *Jocul vieţii şi-al morţii* este din familia *Hanului de la răscruce*. Ultima doar, care dă şi titlul volumului încearcă o abatere, propunînd o temă oarecum neobişnuită, deşi o putem apropia de eforturile din piesele mai vechi ce pledează pentru omenie şi puritate.

Ar fi inutil să facem un inventar al calităţilor dramaturgului Horia Lovinescu. Tocmai că aceste calităţi atrag după sine, dat fiind facilitatea exerciţiului lor, şi neajunsurile pieselor. În prima, dinamica acţiunii e covîrşitoare, mişcarea ideilor fiind absentă. Dar piesa îşi are viaţa ei scenică indiferent de sărăcia gîndirii. Acţiunile se împletesc cu grijă, replicile se întretaie cu o repeziciune demnă de o cauză mai bună. O ţesătură de întîmplări ce nu pot fi rezolvate decît printr-un *deus ex machina* la care dramaturgul recurge pentru a salva ceea ce se mai poate, cu dezinvoltură ca şi cum spectatorii ar vedea pentru prima dată o piesă iar el, autorul, își poate permite față de asemenea nepricepuți, orice. Introducerea atunci cînd te aștepți mai puțin *a iluzionistului* rezolvă totul dar cu ce preț! Cu prețul unui eșec total din care finalul, ingenios altfel, nu poate drege absolut nimic. Amuzamentul, atît cît există, știința construcției dramatice de care se abuzează, succesiunea îndrăcită a replicilor ce pot stîrni exclamații și admirația noastră, meritau o soartă mai bună. Păcat că Horia Lovinescu le-a cheltuit în această farsă polițistă ce nu ne spune nimic sau ne spune foarte puțin.

Melodrama *Al patrulea anotimp* are toate calitățile și toate neajunsurile unei melodrame. De altfel aceste două subtitluri: „farsă polițistă" și „melodramă" par să ceară indulgență pentru scăderile pieselor. Într-o farsă polițistă se cade să trecem cu vederea loviturile de teatru, surprizele chiar fără justificare iar într-o melodramă nu se poate spune nimic despre amestecul nedozat suficient dintre comedie și dramă. Pentru că piesa, trecînd peste titlul ei sugestiv și programatic, este un amestec de scene tari cu personaje caricaturizate la maximum în care se picură din cînd în cînd problemele majore ale unor „foști", ale revoluției și ale tinerei generații cu altă mentalitate dar încă suficient de dezorientată. Fără îndoială trebuie să acordăm melodramei cuvenitele circumstanțe atenuante dar proporția dintre ideile vehiculate și caricatură e inversă. Vulgaritatea unor căzături (cu expresii pe măsura lor), alături de ideile unor oameni de altă concepție -chiar din rațiuni dramatice de opoziție și contrast- sînt prea stridente iar renunțarea la echilibru prin nimic justificată. Piesa se salvează, dacă acceptăm colacul de salvare, printr-o susținută mișcare scenică în care, trebuie să recunoaștem, Horia Lovinescu este un maestru. Încercarea unei unități dialectice însă între vechi și nou, între concepțiile de odinioară și perspectivele contemporane este fragilă iar finalul cu tot îndemnul „de a fi oameni" rămîne suspendat față de rest. Ne mișcam prea mult între ne-oameni iar cei noi nu au încă o atitudine fermă. Aceasta abia se conturează cu toată încercarea de a se îndulci intransigența și neînțelegerea unei tinere prin înțelepciunea și echilibrul unui vechi luptător. E ceva fals în acest final melodramatic în sensul cel mai peiorativ al cuvîntului.

Ultimele două piese-parabole nu poartă nici un subtitlu, neavînd deci nevoie de nici o justificare. *Jocul vieții și-al morții în deșertul de cenușă* pledează pentru continuitatea vieții în orice condiții, ceea ce este de-a dreptul monstruos. Pentru că exceptîndu-l pe *Abel* și pînă la un punct pe *Ana*, ne aflăm între niște monștri. Nu interesează prăpădul care a făcut din lume un imens pustiu de cenușă peste care plutesc semnele morții. Interesează însă că supraviețuitorii sînt un fost om, *Tatăl*, o femelă încă inocentă, *Abel*, primul fiu, echilibrat —pentru care viața e altceva decît perpetuarea speței— și *Cain*, al doilea fiu, apariție de mașină și el, alt monstru. Violînd-o pe *Ana*, nevasta fratelui său, ucigîndu-l pe *Abel* chiar dacă într-un joc ce ține de frumusețea și semnificația metaforei, rămîne într-un fel (deși pleacă) alături de pîntecele Anei în care se zbate o nouă viață. Întrebarea este dacă prelungirea vieții are vreun rost în asemenea împrejurări. *Tatăl* e un nebun căruia-i curg balele după Ana, jucînd tot timpul teatru, un teatru de prost gust, ca un actor care în toate împrejurările se comportă ca și cum ar fi pe scenă, sfîrșind pînă în cele din urmă, dar cu adevărat, în ștreang. *Cain* un animal fără scrupule, un ucigaș, un ne-om. *Ana*, o femelă cu oarecare pudoare și farmec, înainte de a fi cunoscut masculul, pentru că ciudata ei căsătorie cu *Abel* a fost necontestată. Din clipa violării ei de către *Cain* a fost redusă la condiția de femelă bună pentru pat și reproducere. Rămîne *Abel* cu curiozitățile lui, cu liniștea și echilibrul unei vieți interioare ce trece dincolo de toate amărăciunile vieții și care ține, cu sacrificiul propriei vieți să-i dea fratelui său șansa revenirii la omenie ce-i lipsește. Această jertfă, atît de neînțeleasă pare să fie singurul lucru de care spectatorii naufragiați în acest pustiu al piesei s-ar putea agăța. Eventual și de speculațiile acestuia. Deși pledoaria pentru viață se simte ca o lecție bine învățată și transmisă corect de la catedră ea este în fond zadarnică, ca un salt în gol, o pledoarie pentru ne-viață. Din patru personaje două sfîrșesc în moarte: *Tatăl* se sinucide, *Abel* e ucis.. *Cain* pleacă „după gîndaci și șoareci", întorcîndu-se doar în eventualitatea că aceștia au să-l lase. Rămîne doar un pîntece cu speranța celui de-al cincelea. Dar ce rost mai are această nouă pîlpăire de viață în asemenea condiții ale morții. Nu ale uneia fizice, ci ale aceleia spirituale! Tensiunea dintre halucinantul *Abel, Ana și Tatăl* la început, apoi între ei toți și ucigașul *Cain* este extraordinară și trebuie să subliniem, dincolo de toate observațiile, capacitatea rară a dramaturgului de a stăpîni și adînci cele două dinamici ce asigură unitatea unei piese, acordîndu-i valoare literară dar în același timp și virtuțile scenice, fiecare pagină făcîndu-te „să vezi" acţiunea, fiece personaj conturîndu-se ca un desen progresiv, fiecare idee fiind circumscrisă şi acordată cu mişcare.

Ultima pledoarie, pentru Arcadia, e altă parabolă, cea mai ambiguă din cîte a scris Horia Lovinescu. Nu-i lipsită nici ea de vulgarităţile pe care autorul ţine cu tot dinadinsul să ni le ofere în toate creaţiile acestui volum. Ar fi inutil şi disgraţios să facem inventarul lor dar le subliniem nu cu deşarta speranţă că va renunţa la ele (i se par că fac parte din jocul de lumini şi umbre caracteristic vieţii) ci pentru a-i atrage atenţia că repetarea lor devine clişeu iar efectele scontate se pierd.

Şi-n această piesă ca şi-n celelalte didacticismul e transparent. Horia Lovinescu ţine întotdeauna să facă o demonstraţie, să pledeze pentru o cauză, Dar oricît de nobilă ar fi cauza şi de convingătoare demonstraţia, acestea nu se precipită întotdeauna în substanţă artistică. Şi atunci intervine meşteşugul dramatic, dialogul viu, replicile scurte, adesea salvatoare. Nu e cazul însă cu piesa *Şi eu am fost în Arcadia*, unde reactualizarea unei poveşti întîmplată demult îl obligă pe dramaturg la multiple secvenţe dar şi la replici explicative obositoare. Tehnica povestirii atîrnă ca un lest nefolositor.

Înţelesurile piesei rămîn ascunse. Semnificaţiile, în caz că le are, se dezvăluie cu greutate. După o triplă lectură *Arcadia* e tot atît de ascunsă ca înainte. Pentru că se poate pune orice în această Arcadie, o putem considera dragostea, viaţa „adevărata viaţă" fireşte, moartea, împlinirea, copilăria cu puritatea dintîi (vezi finalul), tot soiul de noţiuni ce se scriu de obicei cu literă mare şi în fond nu spun nimic spunînd în acelaşi timp totul : fiecare spectator poate pune în această Arcadie ceva pe propria lui măsură. O piesă cu problematică deschisă, cum se obişnuieşte să se spună, ceea ce poate fi o virtute dar şi un păcat. Din nefericire autorul îngroaşă adesea pasta expresiilor. De la *„nu rămîn nehalită"* din prima scenă pînă la *„du-te-n măta"* din ultimele. E, orice s-ar spune, o performanţă de care Horia Lovinescu ne-ar putea lipsi. Dar dincolo de acestea trebuie să recunoaştem piesei farmecul şi poezia, poate în detrimentul mişcării scenice, dar acordîndu-i aura literară necesară. Ceea ce, chiar dacă nu e totul, e totuşi foarte mult.

Cu Teodor Mazilu intrăm într-o altă lume, într-un alt climat scenic. O comedie în general de bună calitate, caricaturizarea fără exagerări, un teatru ce continuă pe Caragiale, original, curajos, cu o anumită gratuitate dar şi cu efecte paradoxale, plin de sarcasm, violentînd uneori, alteori înfăţişînd un absurd spectaculos, plin de personaje candide, fără ipocrizie şi impostură, simpatice în încercarea lor reuşită sau nereuşită de-a se modela după un anumit tipar, arătîndu-ne o transformare ce se solidifică pînă la a deveni o mască. Volumul conţine trei piese mari : *Aventurile unui bărbat extrem de serios (Somnoroasa aventură)*, divertisment comic, *Proştii sub clar de lună*, falsă tragedie, *Aceşti nebuni făţarnici*, comedie, restul-piese într-un act : *Don Juan moare ca toţi ceilalţi*, *Inundaţia*, *Treziţi-vă în fiecare dimineaţă*, *Pălăria de pe noptieră*, tragi-comedii, *O sărbătoare princiară*, tragedie, *Împăiaţi-vă iubiţii*, *Cine pe cine mîntuieşte*, *Frumos e în septembrie la Veneţia*, comedii.

Tehnica e aceeaşi : cupluri de personaje contradictorii realizînd o unitate. Deşi opuşi, ei nu se elimină, se completează reciproc, îşi sînt necesari, nu pot exista unul fără celălalt. Aşa Iordache-Camelia, Eugen-Maximilian, Emilia-Valeriu, Domnul-Doamna, Candidatul-Salvatorul. În special cuplurile din piesele scurte sînt grăitoare, poate uneori prea demonstrative ca în *Înpăiaţi-vă iubiţii* sau *Pălăria de pe noptieră*. În general însă convingătoare, cu o falsă seriozitate plină de humor ca în *Cine pe cine mîntuieşte* sau *Frumos e în septembrie la Veneţia*. Demonstraţia atinge adesea absurdul, un absurd ce descinde din piesele lui Eugen Ionescu, ca în *Aceşti nebuni făţarnici* sau cinismul tragic ca în *O sărbătoare princiară*, poate cea mai programatică, mai zguduitoare dar şi mai realizată dintre piesele într-un act.

Dintre piesele mari, ne oprim la *Proştii sub clar de lună*. Mai realizată artistic, *Aceşti nebuni făţarnici*, şi mai apropiată de intenţiile „moralistului" Teodor Mazilu, păcătuieşte prin lungime şi stagnare, prin exces de verbiozitate gratuită. Dintre cele într-un act—la *Frumos e în septembrie la Veneţia*, unde efectele comice sînt excepţionale, chiar dacă *O sărbătoare princiară* demonstrează prin tragismul ei ceea ce constituie de fapt lecţia acestui teatru : omul încearcă mereu să-şi făurească o înfăţişare pe măsura împrejurărilor şi intereselor, transformîndu-şi chipul în fiecare zi, cu fiecare întîmplare, dincolo de conţinuturile sufleteşti care parcă nici nu există. Dezinvoltura cu care se face această operaţie e extraordinară, încît personajul nu poate fi acuzat de imoralitate. S-ar părea că „eroii" lui Mazilu nu cunosc binele şi răul, uneori nici propriul lor interes, fiind dincolo de orice criterii morale sau sisteme de valori. Așa este Gogu ca să nu mai vorbim de Ortansa sau Clementina, Gherman, Mătușa Olga, Iordache, Camelia etc. Replica Prietenului din Pălăria de pe noptieră este caracteristică : *„Mi-am cutreierat toate ascunzișurile... am descoperit cu bucurie că sînt gol. Mă pot înfățișa în fața tovarășilor așa cum sînt"* (p. 207). Ceea ce interesează este haina sub care se ascunde această goliciune, înfățișarea confecționată cu grijă și arta mare a lui Mazilu constă tocmai în a ne arăta cum ia naștere chipul caricat, cum se confecționează o mască. Nu anumite măști luate dintr-o garderobă, pentru fiecare ocazie, ca să se ascundă ce este înăuntru și a exprima ceea ce trebuie într-o împrejurare dată, ci masca ce acoperă vidul ca și cum ar fi înfățișarea adevărată, singura valabilă.

Metamorfoza încercată de Emilian din *Proștii sub clar de lună* este tipică. Pe cu totul alt plan dar asemănătoare ca tehnică este și transformarea lui Iordache din *Acești nebuni fățarnici*. După cum încercările de schimbare ale lui Gogu, rivalul în dragoste al lui Emilian se fac cu aceleași mijloace. De unde și comicul lor ușor absurd dar perfect integrat personajelor. Căci șmecherul Gogu crede, sau ne face pe noi să ne închipuim că el crede, în posibilitatea unei căințe, de ultimă oră și încercările disperate ale Ortansei, femeia satanică și ale Clementinei, femeia plîngăreață, sfîrșesc într-o magistrală scenă de comedie amară (scena *8*-a). De la acel neuitat *„Adio incoruptibilo!"* din scena I-a pînă la *„Nu sta nemișcat, Gogule! Ia-te cu mîinile de cap! Regretă, Gogule, regretă"* din final, dramaturgul urmărește cu insistență falsa tragedie din sufletul personajelor sale. Emilian deși nu vede nici o dramă în plecarea Ortansei, se comportă așa cum și-l închipuie părinții acesteia, cu o expresie de ginere distrus. Dar toate aceste prefăcătorii atrag după sine situații ce dau întreg humorul piesei, întîlnirea personajelor, acțiunile și reacțiunile fiind împinse în final către acest comic absurd ce le face să se prezinte altfel, crezînd că sînt așa și acționînd ca atare. O ultimă observație : piesa nu cîștigă nimic prin prologul ei ce mi se pare neinspirat.

O credință asemănătoare stă la baza mecanismului din majoritatea pieselor într-un act. *Don Juan* acceptă cu resemnare moartea banală pentru a-și salva mitul. *Olga* și *Emil* continuă divagațiile lor absurde deși apele sînt gata să-i înece. *Varga și Iulia* se complac într-un joc cinic ce duce la moartea Aploniei. *Demeter* își ascunde pălăria, singurul lui secret, singura lui extravaganță, murind în clipa în care e silit să și-o pună pe cap. *Maximilian* acceptă caracterul pe care fratele său vitreg *Eugen* i-l construiește în fiecare dimineață. *Emilia și Valentin* se resemnează să joace un etern teatru. *Candidatul la sinucidere* și *Salvatorul de meserie* se tocmesc asupra vieții și morții, găsind soluția într-un pahar de gin. Ca să nu mai vorbim de *Domnul și Doamna* din *Frumos e septembrie la Veneția* care-și construiesc nostalgiile și se autoiluzionează într-un mod cu totul specific.

Se află la Veneția dar regretă că sînt acolo pentru că au pierdut speranța de a vedea Veneția, nostalgia orașului de pe lagună. Domnul refuză iubirea oferită de Doamnă pentru că : *„Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi ce mă fac, doamnă, fără aspirație spre iubire? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea întîlni... Eu sper să vă întîlnesc, nu să vă întîlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare" (p. 338).*

Nostalgia și amintirea sînt cele două realități pentru care se prefac că trăiesc iar finalul este ca un țipăt al unei disperări comice : *„Sînt la Veneția, Piața San Marco e inadmisibil de aproape, Piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată" (p. 340).*

Teodor Mazilu este fără îndoială un mare dramaturg. Piesele lui mustesc de un humor de bună calitate, sînt pline de poezie, chiar dacă uneori acceptă cîte o vulgaritate ce nu le sporește nici valoarea literară, nici virtuțile scenice, ca : *mă doare în fund de asemenea onoare"* (p. 190) sau : *„Dacă mă duc afară să fac pipi mă interpretați greșit"* (p. 333) ori acel atît de numeros și favorit cuvînt *„curvă"*.

Ambele volume au fost tipărite de Editura *Cartea Românească* cu o frumoasă și sugestivă copertă semnată de Mihai Grosu, așa cum am visat întotdeauna să aibă colecția de teatru a unei edituri, în bune condiții grafice, primul volum din păcate însă cu inadmisibil de numeroase greșeli de tipar.

ION MAXIM

cronica editurilor

*

Inaugurăm cu acest articol o rubrică pe care am vrea-o cît mai vie și mai interesantă : Cronica editurilor. *Munca editorului, această muncă de excepțională însemnătate pentru toți cei ce activează în cîmp literar este de atîtea ori trecută cu vederea. Presa literară îi acordă spații mult prea restrînse față de deosebita ei însemnătate. Vrem ca prin această rubrică să urmărim cu o atenție sporită activitatea de atîtea ori remarcabilă a editurilor noastre. Acest articol este, deci, un început.*

Incă odată un început de rubrică. Invităm pe toți cei interesați la o discuție largă asupra activității editurilor noastre.

ORIZONT

EDITURA „DACIA"

Existența de un an și jumătate a Editurii „Dacia" (nu mai e necesar să precizăm : din Cluj) este o dovadă a grijii și preocupării partidului și guvernului nostru pentru problemele culturii și educației estetice. Ca și în alte domenii de activitate conducerea de partid și de stat a României socialiste a preconizat o dezvoltare armonioasă a vieții culturale de la noi, în sensul angrenării întregii țări în mecanismul din ce în ce mai exigent al revoluției culturale. Înființarea a două edituri în afara capitalei, *Junimea*, la Iași și *Dacia* la Cluj este doar un început.

O editură la Cluj este în primul rînd un act de cultură, iar în al doilea rînd o datorie și o responsabilitate ; sînt cuvintele directorului editurii „Dacia", poetul și criticul literar Al. Căprariu. Găsim aici fraza cu respect pentru carte, principiu și ideal în același timp al contemporaneității cu care vom răspunde în fața generațiilor viitoare. Avem deci o datorie pe aceste meleaguri pe care Mihai-Viteazul a consfințit pentru prima dată unitatea a trei steme românești, așa cum reapar ele pe emblema Editurii „Dacia".

Important este și faptul că, urmînd politica națională a partidului și statului nostru, editura clujeană realizează unitatea de creație a scriitorilor români cu cei maghiari, germani și de alte naționalități, pe baza unui respect valoric reciproc. Ilustrativă este cifra de 29 de titluri din totalul de 75, apărute numai în 1970, în limbile maghiară și germană. La acestea se adaugă alte 14 titluri editate pentru export în Republica Populară Ungară. În 1971 au apărut pînă în prezent 14 titluri în limba română și 10 în limba maghiară.

Sub aspect sociologic Editura „Dacia" posedă așadar un palmares de reținut în ceea ce privește proporționalitatea forțelor creatoare și echitatea față de un public consumator de carte, dornic de diversitate și suficiență (cel puțin) valorică.

În plan estetic și științific vom încerca o analiză mai amănunțită a acestei activități.

Profilul pe care-l conturează pînă în prezent Editura „Dacia" este mai accentuat în ramura științifică, „serioasă" a cărții. Se remarcă frecvența lucrărilor din științele sociale : filozofie, psihologie, estetică etc. Toate titlurile incluse în această categorie se rețin printr-o prezentare științifică elevată și o metodă de studiu.

Ceea ce le caracterizează aproape în întregime este tendința de interferare a științelor (un revers al îmbinării artelor ?) la nivelul acțiunii osmotice a spiritului gînditor (creator în egală măsură).

Dumitru Isac urmărește, de pildă, confluențe estetice în filozofie : *Frumosul în filozofia clasică greacă*, iar Nicolae Mărgineanu desface mecanismul de complicată structură al psihologiei literare : *Psihologie și literatură*. Istoric de formație, Pompiliu Teodor suprapune de această dată istoriei gîndirea filozofică, urmărind *Evoluția gîndirii istorice românești*. În sfîrșit, una dintre cele mai prestigioase apariții o reprezintă reeditarea excelentei cărți de filozofie și etică aparținînd lui Dumitru Ghișe. *Existențialismul francez și problemele eticii*. Carte de un real interes, în strictă contemporaneitate, ea impune un punct de vedere dialectic marxist unuia dintre cele mai interesante curente filozofice ale secolului nostru. Eseul științific este prezent în volumele lui Pavel Apostol, *Trei meditații asupra culturii* și Virgil Nemoianu, *Calmul valorilor*.

Un volum festiv, închinat centenarului nașterii lui Lenin poartă titlul : *Lenin în conștiința intelectualilor din România* (apărut și în limba maghiară).

Preocupările de istorie literară sînt dominate pînă în prezent de studiile transilvănene. Keith Hitchins și Liviu Maior au întocmit *Corespondența lui Ion Rațiu cu George Barițiu*. Figura marelui cărturar transilvan, întemeietor al „Gazetei de Transilvania" apare în ipostaze interesante mai cu seamă în scrisori. Un fond de peste 8 000 de documente reprezintă un tezaur de gîndire și acțiune. Cei doi autori inițiază pe acest teren o cercetare care trebuie continuată.

Renumitul istoric David Prodan, preocupat de frămîntata viață a Transilvaniei, publică *Încă un Supplex libellus românesc (1804)* (col. *Testimonia*), iar prof. univ. Iosif Pervain alcătuiește un volum de Scrieri *inedite* din Ion Budai-Deleanu. Ambele cărți aduc prețioase mărturii privind viața istorică și culturală a Transilvaniei din perioada „luminilor".

Mai semnalăm între studiile de istorie și istorie literară volumele : *Studii de literatură română și contemporană* de Ion Breazu, *Studii privind istoria modernă a Transilvaniei* de Keith Hitchins și *Studii de literatură română* de Iosif Pervain.

Nu mai puțin numeroase sînt cărțile de critică și teorie literară, Colecția *Discobolul* prezintă într-o plăcută ținută grafică diverse opinii eseistice asupra fenomenului literar românesc și european. Apărute în majoritatea în paginile revistei *Tribuna*, mult gustatele *Glose* ale lui Mircea Zaciu incursionează cu abilitate o vastă perioadă de timp literar, de la Samuil Micu, pînă la Camil Petrescu și Tudor Arghezi. Scrise cu vervă, dar și cu seriozitate (didactică, uneori), aceste glose actualizează o „specie" critică neglijată de la Barbu Lăzăreanu încoace.

Cu volumul *Între analiză și sinteză*, apărut în col. *Discobolul*, dar și cu *Descoperirea operei* pentru care a primit premiul Asociației Scriitorilor din Cluj, Ion Vlad ne introduce în teoria literaturii, domeniu de finețe și maximă receptivitate a creației. Predilecția pentru „structurile literare" ale autorului, îl situează printre criticii și teoreticienii solid informați în tainele descompunerii și recompunerii operelor literare. Analiza și sinteza, proces de laborator intim marchează pentru Ion Vlad un unghi de vedere personal, fundamental însă între parametri teoretici exacți.

Urmuz, eseul bio-bibliografic al lui Nicolae Balotă analizează universul artistic al abstracțiunii și absurdului, conform unei mai vechi pasiuni a autorului.

Viziuni larg estetice cuprind volumele *Despre sublim* al lui Titus Mocanu și *În apărarea optimismului* de Balasz Sándor, ultima în limba maghiară, ambele în col. *Discobolul*. Tot aici a apărut recent eseul *Dostoievski* al lui Liviu Petrescu, tînărul, apreciatul critic clujean.

Alte cărți de critică literară au mai semnat : Ion Negoițescu, *Însemnări critice*, D. Cesereanu, *Ipostaze*, Mircea Vaida, *Ospățul lui Trimalchio* și Ștefan Bitan *Albatrosul ucis* (acesta fiind singurul eșec al Editurii „Dacia").

În limba maghiară apare o colecție de micromonografii în care pînă acum Mozes Huba a scris despre J. Attilla iar Szendrei Iulia despre Csokonai.

Activitatea editorială de la „Dacia" are în atenție și „valorificarea moștenirii literare". Este vorba de o restituire permanentă a valorilor literare românești mai puțin circulate, mai puțin cunoscute chiar sau neglijate. Inaugurată cu Ion Pop-Reteganul, Ion Budai-Deleanu și poetul Ion Moldoveanu, această preocupare se va materealiza în continuare conform unui program precis de reeditări.

Potrivit ideii de diversitate a vieții editoriale, la care se adaugă un inevitabil aspect comercial, colecțiile *Agora* și *Scorpionul* vor facilita apariția cărților de divertisment și a romanelor polițiste. Nici aici nu se pune însă problema eludării criteriului valoric. În ciuda unor poziții „academice“ rămînem convinși de existența unor cărți polițiste bune care la nivelul genului respectă literatura de calitate.

În colecția *Agora* au apărut pînă în prezent : cuvinte despre fotbal (Eduard Lucaci, *Stelele mondialelor de fotbal*), momente caricaturistice (Octavian Bour, *Fără cuvinte*), note memorialistice (Ion Vlasiu, *În spațiu și timp*) și comentarii asupra faptului autentic (I. Săroiu — I. Andrei, *Crimă și adevăr*). Viorel Cacoveanu, cu proaspătul roman polițist *Blondele întotdeauna trișează*, deschide seria cărților din colecția *Scorpionul*.

Beletristica tipărită la Editura „Dacia“ rezistă, cel puțin în accepțiunea criticii la zi, mai cu seamă în sectorul de proză. S-au publicat îndeosebi romane care au stîrnit interesul unanim al presei literare și al publicului consumator. E suficient să amintim *Zahei orbul*, romanul inedit al lui V. Voiculescu. Fenomenul literar voiculescian, redescoperit cu entuziasm abia după moartea scriitorului, primește astfel o nouă dimensiune, aceea a romanului.

Dintre scriitorii contemporani se remarcă Augustin Buzura cu *Absenții* și Romulus Guga cu *Nebunul și floarea*, două romane larg comentate și apreciate, încununate recent de premiul Uniunii scriitorilor, cărți de subtilă analiză a fenomenului psihic individual cu raportare la mediul imediat reflectant.

Romanul pseudo-polițist, gen de comentariu pe marginea faptului social, cîștigă tot mai mult teren în literaturile lumii. Este vorba tocmai de „estetica“ străvechilor clișee ale crimei și anchetei. Două astfel de romane publică Nicolae Mărgeanu, *Romanul care ucide* și Leonida Neamțu, *Știi, Lavinia, caracatițele...*, ultimul păstrînd doar o singură coordonată a „policier-ului“, suspens-ul.

În limba maghiară au apărut în perioada care s-a scurs de la înființarea Editurii „Dacia“, mai mult de zece romane ale scriitorilor maghiari din România, precum și traduceri din limba română (Korda Istvan, Kovacs Istvan, Marton Lili, Baszo Zsigmond, Dane Tibor, Felix Aderca etc.). De asemenea au mai fost efectuate traduceri din limba maghiară la romanele lui Kácso Sándor, *Pe linie moartă* și Danoș Mikloș, *Epilog*.

În limba germană a fost tradus romanul liric al lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*.

Din literatura universală s-au ales titluri dintre cele mai interesante aparținînd unor scriitori de prestigiu : E. A. Poe, Axel Munthe, A. P. Cehov, A. Adamov, R. Sabotini, Jack London, Edgar Vállace, Mayńe Reyd.

Cartea de teatru, atît de rară la noi, apare sub semnătura lui D. R. Popescu. *Acești îngeri triști* reunește cîteva dintre piesele autorului, piese jucate pe multe scene din țară și care s-au bucurat de un succes susținut. În limba maghiară Somlay Laszlo publică volumul de teatru *Frater György*.

Succese mai puțin vizibile a înregistrat Editura „Dacia“ în domeniul de poezie. Numărul redus de volume pare a fi urmarea unei exigențe sporite la acest capitol, în care multă lume crede în „inflația poetică“. Faptul poate nemulțumi oarecum pe exponenți „valului“ de poezie îndeosebi din Cluj, unde se înregistrează o generație creatoare promițătoare. Dar din declarațiile directorului editurii apărute în „Săptămîna culturală a capitalei“ deducem remedierea acestui fapt prin promovarea în acest an a poeților mai tineri. Pînă în prezent însă exigența de care vorbeam a fost uneori în afară de obiect, în sensul că unele volume apărute nu o reflectă întru totul. Astfel, *Drumul spre solstițiu* al lui Nicolae Stoe abia de depășește spațiul mediocrității, iar volumul *Caut o stea* de Mircea Tudose a rămas fără nici un ecou în viața literară cotidiană.

În același timp însă au apărut cel puțin trei cărți de poezie care poartă de pe acum amprenta valoricului definitiv : Ion Brad, *Orga de mesteceni*, Ursula Șchiopu, *Poeme*, și Nicolae Prelipceanu, *13 iluzii*. Oricum ,pînă la această dată zestrea de poezie a editurii clujene este săracă. Nu e mai puțin adevărat însă că selecția poeziei este mai dificilă și presupune, în afara responsabilității, un gust variat.

Deși mai puține, volumele de poezie în limba maghiară sînt mai reprezentative, atît prin realizare, cît și prin semnăturile de care beneficiază : Laszloffy Aladar, Marki Zoltan, Panek Zoltan, Varro Deszo etc. În limba germană au fost tipărite de asemenea două volume de versuri aparținînd cunoscuților poeți Franz Hadjak și Werner Bossert.

Închelem această listă, sumar comentată, de cărți purtînd emblema Editurii „Dacia“ cu semnalarea *Albumului Ladea*, realizat de artistul fotograf Ion Miclea. Este un omagiu adus recent dispărutului sculptor. Ținuta excelentă a lucrării este de bun augur pentru începutul colecției de artă *Pasărea măiastră*.

Recapitulînd pe scurt cele peste o sută de titluri apărute la Editura „Dacia“, menționăm încă o dată străduința editorilor clujeni de a se menține în sfera înaltă a cărții „de cultură“ adevărată. Nume, creații, preocupări care interesează pături diferite ale cititorilor, valori de artă și știință autentice. Insuccesele sînt minime pentru o editură tînără („la valeur n'attende pas les années“), dar cine se poate lăuda că a publicat numai cărți de rezistență. Ambiția nedeclarată a oricărui editor este ca jumătate cel puțin din realizările sale să rămînă. Nu exagerăm dacă acordăm Editurii „Dacia“ acest beneficiu moral.

Cine cunoaște ambianța de muncă din fosta casă a lui Emil Isac își dă seama de pasiunea, în primul rînd, pentru carte, care domnește acolo, de seriozitatea preocupărilor și idealurilor. Iată, deci și un credit, deasemenea moral.

VALENTIN TAȘCU

V. Voiculescu: „ZAHEI ORBUL"

Are dreptate Ov. S. Crohmălniceanu afirmînd că tot ceea ce se publică postum din poetul V. Voiculescu nu încetează să ne uimească. Creația acestuia rămîne un vast teritoriu de cercetare și acesta cu atît mai mult cu cît opera sa nu ne este pe deplin cunoscută. Voiculescu face parte dintre acei rari autori care au abordat cu egal succes toate genurile literare. De aceea cunoașterea lui devine pentru noi o obligație morală.

Este Zahei Orbul *un roman sau mai degrabă o povestire mai lungă? Mircea Iorgulescu acuză opera prin lipsa de preocupare pentru construcția de tipuri, de caractere complex conturate; văzînd chiar și în Zahei „un personaj sumar conturat“, și cu o intuiție justă, „schițat din cîteva linii precum eroii producțiilor folclorice“* (România literară). *Deasemeni, Al. Piru consideră lucrarea „o simplă povestire“, „epicul pur fără caracterologie nu conduce automat la roman“* (România literară). *Dar chestiunea dacă este sau nu roman poate fi fastidioasă.*

Zahei Orbul *ca și* Povestirile *își trag seva dintr-un tărîm folcloric; de magie și legendă, și construcției epice a lui Voiculescu nu i se poate tăgădui originalitatea și o înfiorată frumusețe. Cărții i se poate căuta (și găsi) o anume metafizică și o morală. Zahei Orbul, om de o putere uriașă, pierzîndu-și vederea din pricina alcoolului metilic, reface prin suferințele lui un drum al cunoașterii proprii în peregrinările-i prin țară. Vederea sa interioară poate să aibă un tîlc.*

Deasemenea recăderea lui în alcool și abrutizare, după ce descoperă că schitul Dervent, unde nădăjduia să se vindece, arsese, și din nou învolburata lui credință că și-ar dobîndi vederile prin darul acelui popa Fulga, olog își pot găsi variate interpretări.

Voiculescu nu se desparte de anumite intuiții care sînt într-o măsură și ale poeziilor sale. Cu accente mitice și ortodoxiste, dar de bună seamă religios-păgîne, el își constituie o armătură ce dă timbrul său original în literatură română. Și ar fi demn de știut ce sunet și reacție specială ar da Zahei Orbul *(roman sau povestire) lectorului străin. Este incontestabil că aceste pagini ating prin patosul suferinței fiorul tragic. Și părerea mea este că tocmai în acest tragic — în scenele din ocnă mai ales, unde oroarea se convertește în sublim, și în scenele din final cînd, în circă cu popa Fulga, ispitesc minunea și mîntuirea sfîrșind într-un eșec cumplit, Voiculescu atinge culmile marei arte. Acest Zahei în încordările-i uriașești, în elanul descătușării sale ne trimite prin substraturi adînci la un alt sumar al creației românești: Gigantul lui Paciurea. Zahei ca și Gigantul înlănțuit de nenorocirea destinului, care este și una morală, încearcă într-un efort teribil să se elibereze. Voiculescu ca și Paciurea au tras acest tip din magme obscure, din același cosmos spiritual.*

În aglomerarea și precipitarea faptelor, cartea are un mare suflu epic, dar și dramatic. Iar în scăpările lirice se dezvăluie natura complexă a talentului lui Voiculescu, ce într-o singură tulpină contopește trăsăturile tuturor artelor cuvîntului. Opera acestuia stă, în cele mai bune din paginile ei, alături de aceea a lui Sadoveanu, finețe, cu scînteierile ei aparte. Iar Zahei Orbul *se adaugă la acele cărți de excelență despre Dunăre și bălțile Brăilei, cum au mai scris la noi Panait Istrati și Fănuș Neagu.*

ILIE MĂDUȚA

Romulus Guga: „NEBUNUL ŞI FLOAREA"

1. Romanul acesta, sesizat cu surpriză, merită indiscutabil atenție atît prin realizările cît și prin eșecurile lui. Romanul lui Romulus Guga este o carte a unei alegorii, o translație a unui univers. Universul cel nou este cel înfăptuit după o apocalipsă : „apoi am văzut un cer nou și un pămînt nou"*..., este un univers al „nebuniei", al părăsirii condiției raționale, al existenței logice. Universul acesta își recreează coordonatele,* există *altfel, reface mituri și mitologii, pasiuni, vicii. Lumea cea veche, cea care a fost, rămîne : ea se cere* retrăită, *totul împinge spre refacerea, la mici dimensiuni, a realității ei. Fiecare dintre acești oameni ai lumii vechi așteaptă, unii împlinirea miturilor, alții a unor* cicluri *ale existenței. Pe unul din planuri, nu știm dacă esențiale sau nu,* Nebunul și floarea *e un roman al așteptării, a unei așteptări absurde. O așteptare, în esență tragică : Isus își așteaptă crucificarea ce nu mai vine, ce se amînă la nesfîrșit, Majestatea-sa așteaptă apariția șoarecilor, judecătorul apariția ucisului, reporterul pronunțarea verdictului...* Dumnezeu e mort, *ni se spune, iar el fiind mort, drumul lui Isus nu mai are nici un rost, așteptarea numai are nici un rost. Un fel de Zarathustra tîmp se strecoară în cartea lui Romulus Guga, un Zarathustra scheletic, parodia aceluia introdus de Nietzsche în filozofia europeană. Spunem un Zarathustra de parodie, fiindcă acești oameni, cei din această „casă de nebuni" poartă fiecare cu sine misiuni grozave, cu mult înălțate deasupra lor.* Ceea ce iubesc în om, e că el e o punte *și* nu un țel *se spunea în cartea lui Zarathustra. Fiecare dintre eroii lui Romulus Guga sînt un fel de punți care atîrnă deasupra unor abisuri. Dincolo de nebunie, ghicim neputința unor mituri de a-și reîncorpora eroi. Căci fiecare din mituri are, în această viziune, prea mult pămînt pe el. Sacrificați ai candorii, eroii sînt niște „candizi" (savantul fusese un copil minune, redescoperind, în culmea gloriei copilăria etc.). Timpul nu mai există, iată golul, (eroul principal, povestitorul, e* mortul*) iată perspectiva. Eroii sînt scoși în afara* timpului, *iată parabola. Sau, după cuvintele „filozofului" : „Ascultă-mă pe mine : ne naștem și murim, punct. Iar distanța între aceste două fapte unice nu e timp ți se pare. Sînt alte existențe mai scurte, într-un cuvînt sînt flori cu rod simplu, cu merii sau prunii, flori cu rod de flori, ca trandafirii, flori cu rod pîndit ca grîul, atîta, flori. Nimic altceva, totul e în sămînță. Și bun și rău și înviere, totul, absolut totul." Discurs alegoric, poem dacă vreți, pătruns de o viziune naivă a lumii, ca aceea din începuturile filosofiei. Gesturile caută simplitatea primordială, ideile se înfig într-o lume simplă, a începuturilor. În această conjunctură, floarea „filosofului" definește sensurile vieții. Ea ar fi mesagerul unei alte lumi. „Vezi, mai demult omul își petrecea viața într-o continuă rugăciune și mizerie, pentru că moartea era lumea vie și nu viața care era moartea pe care trebuie s-o trăiești. Unii însă au găsit că trecerea asta poate să-i fericească și i-au speriat pe ceilalți cu „păcatele" ce se plătesc. De aici — pedeapsa, nu din dorința de a menține o ordine prestabilă, ci, desigur, din grija pentru soarta semenului incapabil, doamne sfinte, să sesizeze primejdiile ce l-ar pîndi. Astfel moartea deveni o realitate prin brutalitatea vieții". Floarea ar naște o lume fără brutalitate, aceasta este speranța filosofului. Dar floarea moare, floarea e ucisă, și atunci, universul acesta, „născut dintr-o apocalipsă", se prăbușește, moare.*

2. Universul acesta nou mărturisește o coerență vitală, ciudată am spune, dacă n-am accepta „legile jocului". Premiza acceptării cărții e aceea a „acceptării" jocului, a acceptării nebuniei ca metaforă ce subliniază nu atît o stare anormală, cît una de excepție ; ca într-un joc cu bile, un resort invizibil generează reacții în lanț ; totul poate trăi, totul poate muri, totul este asemenea omului. O jucărie, numită Gavroche, intră și ea în „jocurile" celorlalți, devenind participant la viața grupului. Înscrise pe orbita interesului „grupului", lucrurile participă și ele la viața lui. Amănuntele capătă dimensiuni cosmice, cam aici s-ar afla resursele comicului, dar și ale tragicului, ale parabolei (ai parabolelor) romanului. Romulus Guga nu scrie o Laus Stultitiae, *și de aceea, toate reflecțiile ori maximele apropos de nebuni, presărate cu generozitate prin istoria culturii, nu prea au ce căuta în comentariul adresat cărții. Lumea aceasta, comică și tragică, nu e lumea vieții plăcute în ignoranță (vezi Sofocle-Erasmus) ci una care concentrează (în paginile cele mai bune ale cărții) în ea suferințele, visurile căderile și speranțele dintotdeauna ale oamenilor.*

3. Cartea e deci interesantă fără discuţie, o carte prin care se poate intra în proză prin poarta de onoare şi nu pe uşa de servici. E un debut mai mult decît onorabil ; fragmente întregi sînt scrise cu un condei de cea mai bună calitate. Cartea intră, însă, prin tema pe care şi-o propune, într-un fel de zonă de foc a prozei universale. De la Dostoievski şi pînă la Bulgakov, ori pînă la Hervé Bazin temele propuse de R. Guga au fost solicitate şi răssolicitate. Pe tema „nebuniei“, literatura s-a diversificat pe două drumuri, ca, de altfel, şi în alte cazuri : unul, al producţiei de larg consum, altul, al speculaţiei existenţiale. Prea multă anecdotă e în cartea lui Romulus Guga, pentru a fi, fără rezerve, de partea ei. Generalizările se împiedecă, de multe ori în „aspectele cazului clinic“. Scriitorul ne oferă, cu generozitate, cîteva teme de dezbatere (am încercat să le schiţăm în prima parte a acestei cronici), dar ele sînt interferate cu supărătoare „ruperi de ritm“, scăderi aproape inexplicabile. E drept, e enorm de greu să refaci „istorii sacre“ ori să le parodiezi, după ce atîta literatură s-a hrănit din ele. Felul în care le parodiază Romulus Guga ni se pare însă destul de facil, ţinînd mai degrabă de o modă literară, decît de necesităţile interne ale cărţii. Romanul lui Romulus Guga e un debut promiţător, dar prea multe aplauze pe marginea lui ar deforma, după părerea noastră, imaginea unui scriitor care nu şi-a scris încă cele mai bune cărţi ale sale. Finalitatea şovăitoare a acestei cărţi ne leagă rezervele de ezitările începutului (în roman). Originalitatea problematicii, curajul de a intra în linia întîi a prozei moderne (chiar păstrînd în fapte vechile tipicuri româneşti) ne îndreptăţesc speranţele legate de evoluţia viitoare a lui Romulus Guga.

Augustin Buzura: „ABSENŢII"

A treia carte a lui Augustin Buzura s-a bucurat în fine, de primirea pe care o merita. Un grup de critici au cinstit, printr-o discuţie mai amplă, în România literară, *cartea scriitorului clujean, neîndoios una din apariţiile remarcabile ale prozei ultimilor ani. A urmat premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, ca ultim cuvînt al consacrării. Romanul lui Augustin Buzura face parte din grupul masiv de cărţi prin care literatura română a deceniului 7 se sincronizează cu literatură europeană. Este o carte densă, a unui prozator care, dincolo de* Camus *(fantoma lui pluteşte şi peste nuvelele mai vechi ale lui Augustin Buzura) îşi are rădăcinile adînci în* Omul din subterană *a lui Dostoievski, peste care se aştern reflexiile, neliniştile, damnările intelectualului modern.*

Roman intelectual, Absenţii *se sprijină pe cîteva straturi compacte, de cea mai modernă structură, ale romanului actual capabil fiind de a relansa posibile discuţii teoretice. Buzura repune în discuţie, într-un dens cerc de parabole, problema raportului intelectualului cu lumea, a omului de ştiinţă cu epoca, cu semenii săi.* Absenţii *împinge mai departe generica dramă a* străinului *camusian : eroul lui Augustin Buzura nu e numai un* străin, *un indiferent faţă de lume, un* nepărtaş, *ci o prezenţă cu semnul minus. Drama lui e aceea a revoltei sale împotriva lumii întregi, dramă de fapt a absenţei sale ori a constrîngerii la absenţă. Sau traducînd :* „Du point de vue de Sirius, les oeuvres de Goethe dans dix mille aus serons en poussière... “ *În faţa eroului lui Buzura plutesc aceşti nori de praf ai absolutului.*

1. Scena și spectacolul. *Sufocantele încăperi dostoievskiene îşi regăsesc, în romanul lui Buzura, condiţia lor de* scenă. *Locuinţele sînt sordide, în camera eroului nu există decît un scaun şi o canapea străveche, cu arcuri rupte. Mai mizerabilă e locuinţa vecinilor, cuplu care completează, pe alte dimensiuni, termenii ratării. Vecinii se asistă reciproc fiindcă „peretele care-l desparte de locuinţa profesorului pensionar Matei este prevăzut cu o uşă debilă, ciuruită de cari“. Forma desăvîrşită a scenei e circul şi în tinereţile sale eroul face muncă la menajerie şi, pe străzile oraşului reclamă spectacolului, îmbrăcat într-un costum strident. „De atunci am purtat multe costume asemănătoare, am făcut, ridicol, reclamă de prost gust la diverse instituţii identice, dar, absolut niciodată, de atunci, n-am avut niciodată o imagine*

atît de clară asupra celor ce mă încojoară". Circul acesta, emblemă, devine tentacular. Prima dragoste, cu o dresoare de lei, se petrece sub semnul circului. O primă dragoste se sfîrşeşte tot sub acest semn. Eroina se cheamă Elena şi ni se spune, „o găsise imediat după ce hotărîseră să se căsătorească, în grajdul unui circ, pe paie, împreună cu un acrobat". Spectacolul se repetă, un profesor universitar îi ţine, în particular, elevului, o lecţie de cinism, de ceea ce am numi „rolul măştii în ascensiunea socială". La un examen Mihai Bogdan (aşa se cheamă eroul) este luat drept fiul unui ilustru şi, asumîndu-şi masca, studentul (sîntem între amintiri), ţine în faţa respectuosului, de ocazie, profesor, o prelegere despre descoperiri fanteziste şi despre savanţii Jaşin, Voronin ş.a.m.d. adică despre o echipă celebră de fotbal, înzestrată, de dragul circului, cu merite ştiinţifice. O fază a circului îl reprezintă nebunii propriu-zişi, prezentaţi în cîteva pagini (printre ei se află altă dragoste de tinereţe a autorului). De aici şi pînă la alegorie nu e decît un pas; în faţa acestor măşti, a acestui spectacol, *eroii devin, la rîndul lor, clovni. Dintre paginile care pot servi exegezei: într-o seară cei doi eroi (altă întîmplare rememorată)* se travestesc *în femei, dispuse (povesteşte M. B.)" să ne lăsăm agăţate de şoferi sau de militari, de miliţieni sau chiar de Dumnezeu". Travestiţii nu au succes şi, cu surprindere, descoperă într-un parc, o tînără grav rănită „probabil violată". Travestiul îi incomodează, celălalt fuge, poate după ajutor...*

Purtată mult timp, chiar în joacă, chiar pentru a sfida, *masca devine unul din obiectele înstrăinării, un obiect tragic, iar scena, mult prea strîmtă, mult prea incomodă... Nu există nici un rege, pentru a prinde în spectacol conştiinţa lui, ca în Hamlet, iată de ce tragedia devine farsă, farsă tragică, în care eroul trebuie să moară obosit de joc, obosit de* conştiinţa jocului său. *Eroul trebuie să moară fără noimă şi fără justificare, ucis, în ultimă instanţă, de contradicţiile aspiraţiilor şi ale posibilităţilor sale.*

2. Fazele înstrăinării. *Procesul înstrăinării, căci în acest context are loc „jocul măştilor", e însă ceva mai complex. El se defineşte de-a lungul unor biografii de excepţie, care, în diverse faze, naşte germenii ratării. Sociologic vorbind,* „Absenţii" *este un roman despre inadaptabili, urmînd, pe acest drum, o lungă tradiţie a literelor româneşti. Tot din punct de vedere sociologic, eroul lui Augustin Buzura repetă o situaţie a intelectualului într-un sistem dat, un anumit tip de a înţelege absolutul. Fazele înstrăinării, spuneam, sînt atent definite şi biografiile eroilor relevă, de fiecare dată, în urmă, o lume de „fund", o lume mizerabilă. Să precizăm: o lume de alcoolici, de escroci, de nebuni, de bolnavi. O lume lovită, deci, de toate viciile, de toate tarele posibile şi imposibile. Universul lui Augustin Buzura e un univers atroce, el însuşi sugerînd absenţa, îndemnînd la* absenţă; *în acest joc cu timpul care pulverizează (întrebare omniprezentă) soluţia e* jocul. *O soluţie tragică, după cum arătam. Jocul e ultima ipostază a înstrăinării eroului, lovit mereu de neşansă, de ghinion, de — repetăm — ratare: „şi astfel, evenimente care s-au plătit cu viaţa drame îngrozitoare treceau pe lîngă mine, cuvintele mari, ideile cele mai generoase se izbeau de un perete reflectîndu-se aiurea, iar eu mă distram gîndindu-mă, jucam de-a gîndurile". Undeva, drama aceasta era intuită, ca să rămînem între contemporani, de Ion Băieşu, într-o bună nuvelă, transformată apoi în piesă de teatru.*

3. Romanul lui Augustin Buzura este o carte de excepţie: aşa cum s-a spus, unul din cele mai bune romane ale ultimilor ani. Iată de ce irită în această carte colecţiile de monştri, insistenţa autorului de a-şi pune eroul să teoretizeze. *Un oarecare e o enciclopedie ambulantă, altul are prin sertare lucruri geniale etc. Prea multe genii se plimbă în voie prin cartea lui Buzura. Frazele adună tot ce pot aduna de prin medicină, filosofie, politică, istorie şi îşi adaugă la sfîrşit, uneori cam ditirambic, semnul exclamării. Mai mult decît s-ar cuveni,* Absenţii *e un roman teribilist, prea „îndesat", prea gîfîit spre a aspira la o glorie solidă în peisajul literaturii ultimelor două decenii, fiind însă în acelaşi timp un roman viu şi interesant, capabil de a-l propulsa pe autor între prozatorii de frunte de azi.*

C. UNGUREANU

comentarii
*

ŞERBAN FOARŢĂ

DRAMA BRÂNCOVEANULUI

> Motto :
> *„Constantin Brâncoveanu, om bogat, bun gospodar şi părinte iubitor al unui neam îmbielşugat ; suflet înţelegător de frumuseţă şi sprijinitor al învăţăturii . . .“*
>
> *(N. Iorga, Istoria românilor în chipuri şi icoane).*

Nu cred să fi citit vreodată *toate* piesele lui N. Iorga (și nici nu știu, pînă la strîngerea lor într-un volum sau două, cine le ține socoteala...) Am recitit, însă, de curînd, una din ele. Am făcut-o la invitația lui Al. Paleologu : *„Ar trebui explorat teatrul lui N. Iorga. Este exclus să fie în întregime caduc : Iorga avea un simț dramatic excepțional, de care dau dovadă atîtea pasaje din articolele, discursurile, portretistica și istoriile lui. Cine ar avea răbdare să întreprindă această cercetare, acela merge la sigur că va da măcar peste nenumărate fragmente frumoase...“* (SPIRITUL ȘI LITERA, p 74) Desigur, numai cu *o* piesă, șansele căutătorului de, baremi, „fragmente frumoase“ scad de la sine. Și totuși...

CONSTANTIN BRÎNCOVEANU (s. m. ; cu *î* din *i*, grafia autorului[+]), „dramă în cinci acte“, a văzut lumina tiparului (de n-o fi vorba de-o reeditare) în ’920, la *Cultura Neamului Românesc*, pe hîrtie postbelică și-n format popular... Ceea ce, din capul locului, surprinde, e ciudatul — din partea unui istoric ca N. Iorga — dezinteres de așa-zisa *culoare locală* sau, dacă vreți, „istorică“. Piesa nu este, totuși, o reconstituire, un document de epocă și, ca atare, lipsește orice indicație privind decorul și costumele. Fără conflict dramatic propriu-zis, actele se succed la mari intervale de timp : 1688 („Sfatul Domnesc din București“, începutul domniei Brîncoveanului), 1695 („La curtea Domnească din București, ietacul Domnului“), 1703 („Curtea lui Brîncoveanu, odaia Divanului“ ; de fapt — pesemne, o eroare de tipar — *1711*, de ce e vorba în acest act, al treilea, de „hainul Cantemir“ și de „trădarea“ Tomii Cantacuzino, spătarul...) ; apoi acțiunea se precipită deodată : 1713 („Curtea Brîncoveanului : o cămară din dos“), 1714 („Forno, închisoarea cea mai întunecoasă din Edicule la Constantinopol“, finele istoriei brîncovenești). Structura piesei oscilează între *discursul*, să-i zicem, corneillean (scrisă, cum e, în alexandrini românești albi, care-i *îngheață*, oarecum, mișcarea, față de, cel puțin, troheii cei alegri din VLAICU-VODĂ..., la care se adaugă, poate, și o tematică anume : a *datoriei...)* și *frescă ;* una nu hieratică, dar în sensul de evocare istorică și, mai cu seamă, *romantică*, „epuizînd“ o domnie...

Piesa este compusă *point counter point*, actele „cu soț“ contrapunctîndu-le pe celelalte trei, „tematice“. De-altminteri, ele și au loc, al doilea : în ietacul Domnului ; al patrulea : într-o cămară din dos. Sunt actele *domestice* ale dramei ; „domestice“ în toate sensurile..., deși nu fără un conflict : anume între două tendințe, partide, *case*, a Brîncoveanului și Cantacuzinilor (IV), și (II) între imperativele domniei și *domesticitatea* lui Vodă Constantin. *Feudal*, acesta, nu însă (așa-l vede N. Iorga) și „monarhic“, ceea ce le urează Măria-Sa coconilor aduce a capitulare de rigă shakespearean la finele unei drame :

Păzește-i de ispita măririi, Doamne Sfinte !
Și Domni să fie numai în pacea casei lor !

---

*) Nu şi a lui Xenopol : „Brancovanu“ ; şi cum, de altfel, în poezia franţuzească, există o Anna de Noailles, née Brancovan. . .

Şi totuşi, Brâncoveanu, la unmaieşaseutenouzecişnici, este abia la începutul unei domnii miraculos (în epocă) de lungi : un sfert de veac..., domnie semănînd, ce-i drept, cu-un număr de echilibristică de 'naltă clasă şi care foarte l-au *costat :* banii şi viaţa... Astfel, Xenopol, în a sa ISTORIE, ne-asigură că numai recunoaşterea-i, de către Turci, drept Domn, făcuse 400 pungi de galbeni : 200 vizirului, 150 marelui hasnadar, 50 chehaiei, mărunţişuri în dreapta şi-n stînga..., başca alte 300, urmînd să vie mai tîrziu ! Vodă era, de fapt, un ambiţios : caracter eminamente dramatic..., ba chiar un Principe „machiavelic“, pe care austriacul Veterani îl şi ţinea de „vulpe“. Din ce raţiuni, mai mult etnice decît poetice, va fi făcut, dintr-însul, N. Iorga un *mucenic,* o să vedem îndată... Cît despre *diplomaţia* Domnului nostru, ea n-a fost, faţă baremi, de Turci, decît o continuă relansare a acestora, singuri mereu că Vodă... plăteşte ! Aveau şi de ce :„... în afară de aceste daruri extraordinare, el mai sporeşte tributul încă cu 230 de pungi pe an, ceea ce împreună cu cele 270 date pînă atunci, îl urca la 500...“ (A. D. Xenopol, ISTORIA ROMÂNILOR, VII, Iaşi, 1896, p 49) Asta, pe la 1702...

În ceea ce priveşte preţul „sufletesc“ al domniei : zbucium, îndoieli, temeri de moarte..., e, într-un fel, acesta obiectul dramei lui N. Iorga. *Antierou,* din cap pînă-n picioare, Vodă Brâncoveanu, în viziunea romanticului său apologet, se-apropie, în trei rînduri, desigur : *á contre coeur,* de ceea ce se cheamă, astăzi, un *erou al opţiunii.* Mai bine-zis : al indeciziei. *Ezită,* mai întîi, să... accepte Scaunul domnesc. (N-o fi asta o măsură tactică ?) O face fără voia lui, la presiunea Divanului şi la cererile Ţării. (Actul I) Daraverile domniei nu-i îngăduie să guste din „pacea casei lui“, drept care le şi dă coconilor sfaturi cuminţi şi idilice, cum văzurăm, uimindu-se, şi el, de năzdrăvănia unuia dintre dînşii, înflăcăratul Ştefan :

Tu n-ai cetit povestea ? Nu ştii că Machedon
A frînt atîţia duşmani de nu-i ţinea pămîntul,
Şi şi-a întins Domnia pe Mări şi pe pustii,
Că a fugit în faţă-i şi Porus Împăratul,
Că fiara din pădure de frică-i tremura ?
Ce bine ar fi, tată, să am un trai ca dînsul !

La care Brâncoveanu zice „dezmierdîndu-l“ La ce ţi se ridică gîndul, copile dragă ! Măria-Sa, în stil... Juna Rodică, vrea prunci „cuminţi, voioşi şi fericiţi...“ ! Dar cine ştie, poate că, hîrşit de-ale domniei, bietul tată are motivele lui... De-altminteri, n-apucă bine să-şi dezmierde odraslele, că şi este chemat la Poartă. (Actul II) Pînă aici, N. Iorga face, cu programă şi fără inspiraţie, dintr-un *Hospodar,* un... gospodar ! Drama începe... peste cincisprezece ani, la 1711, cînd, după ce le fusese mereu fidel (băneşte !) Turcilor, făcînd şi jocul Imperialilor, Domnul *ezită* şi *nu* trece de partea Ruşilor, căci (cu toate că N. Iorga are o altă motivaţie...) mirosise, pare-se, din timp, că, la Stănileşti, era de apărat o cauză pierdută. Cît despre surprinderea Măriei-Sale la „figura“ ce i-o făcu atunci Spătarul Toma, ea e teatru curat. (Actul III) Deocamdată, nimic eroic în ezitările acestea. Ora fatală, însă, e aproape. Antieroul e pîndit din umbră de un destin aparte, care, mai întîi, îl *izolează,* înstrăinîndu-l între inamici. Turcii s-au „plictisit“ de dînsul. Ruşii au să-i plătească poliţa de la Stănileşti. În Moldova, fiul Exaporitului nu-i e prieten. Din Istanbul, Mihai Racoviţă face zîmbre la Scaunul Ţării Româneşti, lucrîndu-l. Ca şi, de-altminteri, fără întrerupere, ambasadorii frânci la Poartă, domnii de Castagnères, de Fériol..., căci, din principiu, orice pro-vienez era duşmanul Franţei. La care se adaugă, dinlăuntrul, uneltirile Cantacuzinilor : Stolnicul şi fiu-său Ştefan... Piesa le reţine în chipul unei înfruntări „naţionaliste“ între junele Cantacuzino (veneticul, grecul, bizantinul...) şi „ţeranul“ : Ţărani, adecă oameni ai ţerii ! Cei pe cari i-a dat ţărîna asta din veacuri pînă azi..., aşadar, *indigenul* Radu Brâncoveanu, „infantele“ valah. Ca să-i despartă, intervin ambii taţi. Războiul se declară. Domnul face elogiul Ţării asigurîndu-şi fiul că Ştefan Cantacuzino n-are s-ajungă niciodată-n Scaun..., cînd, ca semn de rău augur, „din iconostas se desface chipul, îmbrăcat în argint, al Maicei Preciste şi li cade la picioare...“ Urmează plîngerea Brâncoveanului, nu fără fior şi măreţie :

O, Precistă, nu-ţi arde din candele de-argint
Lumina nentreruptă în sute de biserici ?
Nu se hrănesc săracii din milele domneşti,
Şi nu-şi aflǎ pribeagul un loc de-adăpostire ?
Atîta mulţumită n-ajunge pînă-n cer ?
Şi duşmanii mei oare ştiu să ţi aducă prinos
Mai scump decît acela ce ţi l-am închinat ?

Momentu-i mișcător, căci e în firea omului să-l înduioșeze căderea după o mărire. Este pe ceea ce mizează însuși N. Iorga, întru totul de părerea cronicarului : „Mare jale era a privi cineva atunci un domn vestit ca acela, îmbătrînit în domnie..." Și nu se poate să nu-i dai dreptate. Un Domn, căzut, peste noapte, mai jos decît cel din urmă dintre robi, este aproape Iov... Drama înclină înspre tragedie, și, între altele, Brâncoveanul trece *acum*, printr-un greu impas logic, fiind în — profană — logica lui, a unuia ce-și cumpărase, totuși, puterea seculară (și, nu o singură dată, iertarea...) de la Turc, să se mire de „ingratitudinea" Cerului ! (Papistaș, el ar fi luat în serios indulgențele, ceea ce, de-altminteri, este-n sensul soteriologiei catolice cu-a sale așa-zise *opere supererogatoria...)* Acesta însă, Cerul, are o altă pravilă, și „domnul creștin" înțelege, în cele din urmă, că poate așa-i e scris, asumîndu-și soarta. (Actul IV) Ceasul suprem, al temniței și-al morții, iată de ce, îl află pregătit. Între a-și turci Țara, pe sine și pe-ai lui și a-și păstra Legea (ispita lui Salih-Pașa și cea din urmă-i șansă...), el, veșnicul ezitant, *nu mai ezită*, acceptîndu-și, nu fără sfîșiere, noua-i ipostază, aceea de erou al ortodoxiei. Problema opțiunii, pentru el, nu se mai pune, căci robul lui Dumnezeu Constantin a și ales, „cu haina lui cernită dînd însuși semnul morții..." ! Jos odraslele-i, trei fii și-un ginere, „gătiți de moarte", gealatul, „întreaga 'naltă Poartă" și ambasadele străine, ca și, fără-ndoială,... prostime, tîrgoveți, așteptau, în gloria unei zile de August, nu mult deosebită, poate, de aceea cînd, unuia din comparșii dramei, i se-arătase, pentru întîiași dată, Constantinopolea, ca o cetate de o-mie-și-una-de-nopți :

Da, l-am văzut : pe apă galion lîngă galion
Și sute de caice cu pliscuri aurite,
Și capiști fără număr bolți nalte și largi,
Cu stîlpi în toată floarea, de marmură străină.
Și candele atîtea, de pare-un cer de Maiu.
Iară Sfînta Sofia, de Naiu nu e departe,
Și mii și mii de oameni curgînd ca rîu uriaș :
Greci, Sîrbi, Frînci, prinși în luptă, cu-Arapii din pustie,
Oameni din Șam, din Mosul și din Misir veniți,
Cu Ostroveni din Marea cea Neagră și cea Albă.
Trec Pașii cu cealmale de șaluri fără preț,
Viziri față de cari stă lumea în genunche,
Și Ieniceri ce-n cucă poartă surguciu de struț,
Pe caii cu valtrapuri de-atlaz saltă Spahii,
Și toată bogăția din lume e pe ei,
Cînd în bucluc se-ndreaptă spre Poarta 'mpărătească...

De-altminteri, numai sfîrșitu-i tragic avea să facă, dintr-un Domn purtînd — ar zice Sadoveanu — „semnul Vulpii", un erou popular. În ziua de 4 Aprilie 1714, aga Mustafa, trimisul Turcilor, intră în București, declarîndu-l pe Brâncoveanu mazil. Era într-o Miercuri, înaintea Paștilor. O nouă Săptămînă a Patimilor tocmai începea... Dar să nu complicăm lucrurile, nici Brâncoveanul nefiind erou de mit, nici omenii vremii lui, „arhaici". De-ajuns le va fi fost acestora, oameni „din popor" și cu bunsimț, care-l și plînseră cu lacrimi adevărate, că un Domn, „vestit ca acela, îmbătrînit în domnie...", era dus, cu imbrihorul, la moarte. El și toți ai lui... N. Iorga nu întîrzie asupra potrivirilor dintre o asemenea soartă și accea a biblicului Iov. La ce va fi cugetat, dezmoștenitul, în zilele de temniță, ar fi materia unei alte drame... Așijderi, pe N. Iorga nu-l atrage nici Brâncoveanul „cel adevărat", mai bine-zis : cel de dinaintea catastrofei... Căci e un Brâncoveanu „la Edicule", personaj *fictiv*, așteptîndu-și încă scriitorul..., și unul al Istoriei : ambițios, diplomat și intrigant — caracter, spuneam, de mare dramă, pe care, tendențios cînd trebuia să fie (numai) dramaturg, N. Iorga îl refuză, ca neconform cu ceea ce, pentru el, va fi fost un „domn național", și preferîndu-i, în primul act și-al doilea, unul schematic și... „sămănătorist", și mai e Brâncoveanul cîntecelor din bătrîni, istoria căruia e „noble et tragique", și care — în ce-are ea mai bun, *y compromis aura mistică și exaltarea sentimentului Patriei.*

„PISICA ÎN NOAPTEA ANULUI NOU" PE SCENA TEATRULUI NAŢIONAL DIN TIMIŞOARA

artă

*

Complexă ca structură dramatică, ca atmosferă tragi-comică şi concepţie despre lume și viaţă, piesa reprezentată de Naţionalul timişorean aparţine unui scriitor de o consistenţă intelectuală și un talent artistic deosebit.

Problemele dezbătute în drama actuală își plasează începutul cu 25 de ani în urmă, în cadrul unei familii burgheze care în parte a încercat să reziste revoluţiei socialiste și în parte să i se adapteze. Cei ce au rezistat, firește, au întîmpinat greutaţi, au fost puși în pasivitate — cazul lui *Tudor-tatăl*, iar cei ce s-au adaptat au căutat să exploateze momentul politic, să parvină prin calităţi personale — cazul lui *Aurel* — ori prin denunţarea altora — cazul lui *Elize Pedestru*. La periferie, mai apar și personaje a căror libertate sucombă într-o gratuitate egală cu depravarea — cazului *Gildei* — ori se stereotipizează în bucuriile periodice ale unor boli neuropshice nevindecabile, cazul *Octavei* și al *Veturiei*.

Deși *Tudor-tatăl* este arestat de mai bine de 20 de ani, atmosfera generală din familia sa, în preajma anului nou, pare optimistă. Periodic izbucnesc însă vechi contradicţii, vechi anomalii și dureri care reflectă motivaţia psihologică personală a eroilor, visele lor șubrede și teama de viitor. Sistematic, urmașii săi se gîndesc la el unii cu bucuria revederii, alţii cu gîndul ascuns al inutilităţii reîntoarcerii sale, după ce condiţiile lor de afirmare au fost „cîrpăcite" într-un mod acceptabil.

De fapt întreaga piesă reflectă interferenţe pe plan imaginativ a două posibilităţi, a două vise : ce-ar fi dacă *Tudor* ar veni în seara asta de anul nou și ce-ar fi dacă ar fi murit și nu s-ar mai arăta niciodată ? Consecinţele corespunzătoare ambelor ipostaze sînt redate în lucrare. De-aici structura ei originală, complexitatea psihologică deosebită, surprizele presupuse și prezente, împletirea tragicului cu humorul și un optimism final, în sens filosofic, exprimat în credinţa unui rost al existenţei umane, pe care toate personajele din piesă îl caută, chiar dacă nu-l găsesc.

Transpunerea pe plan de realitate a gîndurilor discrete ale eroilor piesei pînă la aspectele lor exagerate, aparent anormale, specifice nivelului subconștient dau personajelor o „teintă dostoievskiană" deosebit de interesantă și originală. La accentuarea acestor caracteristici avem impresia că a contribuit și regizorul *Sergiu Savin*, care a eliminat cîntecele de la începutul textului și o parte din cele finale. Păstrarea lor ar fi modificat atmosfera generală, cum se și îmtîmplă în scena despărţirii, unde *Mama* îi cîntă lui *Tudor* cîteva romanţe. La cristalizarea aceleiași atmosfere dostoievskiene contribuie și directorul spitalului de nebuni, doctorul *Platon*, îndrăgostit de depravata *Gilda* și *Mutu*, un nenorocit cu corzile vocale distruse, mut în sensul propriu al cuvîntului, cu care Tudor se reîntoarce din închisoare.

Interacţiunea a patru categorii de oameni : nebunii, depravaţii, parveniţii și cetăţenii cinstiţi dau lucrării o structură dramatică vibrantă ce ţin atenţia și afectivitatea spectatorilor într-o tensiune permanentă.

Activitatea regizorului raportată la consistenţa dramatică, la plurivalenţa acţiunii, la conţintul ideaţional al lucrării — socotim că a fost deosebit de dificilă, dar încununată, în cele din urmă, de succes. Remarcăm intrarea în timp, şi-n vis prin sunetele clopoţelului lui *Victor*, concomitenţa în expresie a celor trei grupe de actori care se aprind și discută periodic, simultan ; înpletirea tragicului cu humorul, într-un mod discret, prin intervenția celor două, neuropate — *Octavia și Veturia*; dozarea inteligentă și artistică a exuberanței, *Gildei* în preajma tatălui său și în raport cu viitorul ei destin de mamă; punerea în contrast a celor două caractere distincte, contradictorii — *Victor și Aurel* — împreună cu nota lor comună: idealul de viață, care trebuie căutat și realizat cu orice preț etc. Atragem atenția regiei asupra unei singure scene, care distonează cu restul atmosferei generale a spectacolului, cea a „romanțelor“ cîntate de către cei doi soți: melodramatismul vetust ce-l degajă ar trebui, într-un fel, înlăturat.

Scenografia Emiliei Jivanov corespunde viziunii regizorale: mișcării largi, pe plan de vis a personajelor și momentului desfășurării acțiunii — noaptea anului nou. Semnificația simbolică a devizării pomului de iarnă, în partea a doua a spectacolului, ar trebui, într-un fel, întărită pentru spectatori iar amplasarea celor patru mese, la sfîrșitul părții întîia a spectacolului, ar putea deveni mai artistică, sau chiar să se renunțe la ea.

Jocul actorilor ne-a părut deosebit de modern și artistic conceput în raport cu dramatismul acțiunii, cu coordonatele filosofice și psihologice ale personajelor, bine dotat ca expresie în timp — reflex al unor compoziții veritabile și mai puțin interpretări simpatetice, spontane. Prin structura lor, credem că opt din cele 12 personaje au o funcție centrală, sînt personaje principale. Celelalte patru — Elizeu, Livia, Ion și Mutu — prin schematismul lor relativ, devin tot atît de dificile în interpretare. Eforturile regizorului s-au împletit cu cele ale colectivului artistic într-o expresie unitară, atît ca stil, cît și ca nivel interpretativ. Menționăm interpretarea deosebită a *Florinei Cercel* (Gilda), expansivitatea și tragismul ascuns, dar nefortat. *Miron Nețea* în *Aurel*, personaj cu o tendință de afirmare personală deosebită, necruțător, minte clară capabilă să determine consecințele cele mai îndepărtate ale împrejurărilor deosebite prin care trece familia sa, oscilînd între o răutate abstractă și una concretă, reală; *Florin Tănase* în *Victor*, poate cel mai sincer și neiertător critic, în general, incapabil să-și mintă prietenii la telefon, incapabil să se integreze vieții sociale și cu o viziune clară a tragismului existenței umane; inteligent concepute și realizate cele două personaje feminine, dezintegrate din viața socială obișnuită, cele două nebune — *Octavia* (Elena Simonescu) și *Veturia* (Geta Iancu) — veritabile compoziții actoricești, în care se împletesc aspectele tragi-comice ale existenței umane la nivelul omului mijlociu pasionat după o fericire ușor exprimabilă: sportul, muzica ușoară și bucuriile imediate ale existenței; foarte sincer conceput *Platon* al actorului Miron Șuvăgău, director al unui spital de nebuni, care deși a ajuns la înțelepciunea medicului ce cunoaște toate *„nebuniile“* și contradicțiile posibile ale vieții normale și anormale s-a îndrăgostit, se pare *sincer*, de sora *Gilda*, care-l tratează, cînd ca pe un naiv, cînd ca pe singurul ei ideal compensatoriu, pentru toate nenorocirile prin care a trecut. Contradicțiile structurale ale eroului, îl fac dificil de interpretat. Eugenia Crețoiu, în personajul central *Mama*, a reușit o compoziție echilibrată în care eroziunea interioară îndelungată și chinuitoare se reflectă într-o tensiune expresivă continuă, ce izbucnește în perioadele de culme ale acțiunii dramatice, în revărsări ponderate, în care se exteriorizează tenacitatea și eroismul mamei; actorul Gh. Leahu a știut să fructifice la maximum replicile prin care se exteriorizează personajului *tată* — sintetic și sărac reflectat de text, printr-un joc expresiv în care pauzelor și pantomimei li s-a dat semnificația psihologică cea mai corespunzătoare cu momentele cruciale ale acțiunii.

Sincere și axate pe coordonatele fundamentale ale acțiunii și ale personajelor, interpretările actorilor *Radu Avram* (Elize Pedestru); *Emilia Mihai* (Livia); *Ion Coceriu* (Ion) și *Gheorghe Pătru* (Mutu). Un efort regizoral suplimentar ar putea, eventual, completa sărăcia textului *Liviei* și a personajului *Mutu* concepute deficitar de către autorul lucrării.

Spectacolul Naționalului timișorean cu drama lui D. R. Popescu constituie o realizare remarcabilă, ce se perfecționează treptat. Menționăm că vizionarea a doua, efectuată de noi la o lună după premieră, înregistrează progrese interpretative, valoroase. După opinia noastră, această ultimă premieră se plasează la nivelul „Furtunei“ de W. Shakespeare și a lucrării lui I. D. Sîrbu — „Arca bunei speranțe“ — spectacole de nivel artistic deosebit.

N. D. PÂRVU

cărţi reviste

*

Petre Stoica, Mircea Tomuş :
„EFIGIILE NATURII" *)

O carte care adună între coperţile ei tot ceea ce s-a creat mai semnificativ într-o specie oarecum naţională, de o constantă audienţă de la Alecsandri pînă azi, reprezintă fără îndoială un act de cultură valoros în sine, dincolo de eventualele obiecţii ce s-ar putea aduce concepţiei care a guvernat selecţia sau organizarea materialului. Selecţia şi organizarea sînt momente care — chiar numai parţial reuşite — nu pot transforma o atare întreprindere într-un eşec. Cel mult ar putea-o umbri. Cu atît mai surprinzătoare îmi pare de aceea concluzia la care ajunge, comentînd această carte, un critic distins şi prob precum M. Ungheanu : „Cartea — scrie domnia sa — este, date fiind complicatele ei ţeluri, un eşec, dar ca orice tentativă de densitate şi amploare ea lasă în cele din urmă ceva palpabil". (vd. România literară, *17/1971). Deci meritele, atîtea cîte sînt, ale volumului ar fi doar o consecinţă a cantităţii : a densităţii şi amplorii. Criticul comite, cred, eroarea de a atribui autorilor intenţii pe care nu le-au avut şi de a judeca această carte drept altceva decît ceea ce este ea în realitate : am rămas cu impresia că M. Ungheanu analizează volumul prin prisma condiţiilor pe care trebuie să le îndeplinească o antologie* a pasteliştilor. *Însă intenţiile evidente ale lui Petre Stoica şi Mircea Tomuş, mărturisite şi în* Avertisment, *au fost de a realiza o antologie* a pastelului *şi nicidecum a pasteliştilor : „nu am făcut decît antologia pastelului românesc şi, dacă cineva apare nedreptăţit, este nedreptăţit ca pastelist." (vd. p. 41). Este deci o diferenţă, dacă nu radicală, oricum capabilă a impune un punct de vedere sensibil modificat. Fiind vorba despre cele mai reprezentative* pasteluri *din literatura română, se justifică şi „aspectul organizatoric" într-adevăr insolit al antologiei şi se explică totodată şi prezenţa unor poeţi (d.e. Nichita Stănescu) care nu pot fi socotiţi pastelişti sau chiar a unor prozatori ori critici pentru care poezia este un* violon d'Ingres.

Acceptarea sentimentului naturii cu valoare de substrat afectiv al pastelisticii româneşti în general a reprezentat principalul criteriu pe baza căruia autorii au izolat pastelul din ansamblul liricii româneşti. Cu toată selecţia operată, pastelurile socotite antologice au rămas foarte numeroase şi nu din motive subiective, ci pentru că aceasta e situaţia de fapt. Între diversele posibilităţi de prezentare a acestei abundenţe pastelistice, Petre Stoica şi Mircea Tomuş au optat pentru constituirea unor secţiuni tematice. Fireşte, clasificarea tematică în sine nu este nouă, dar aplicată asupra pastelului şi dusă pînă la capăt, oferă o imagine neaşteptată prin varietate. Apar astfel pastelurile anotimpurilor, ale ceasurilor zilei, ale vremii, ale mării, muntelui, cîmpiei, apelor, ale grădinii, ale trecutului, ale satului, tîrgului şi oraşului, naturile moarte şi apoi pastelurile exotice, fantastice, mitologice, în total douăzeci şi una de grupuri tematice care se constituie fiecare într-o mică antologie încrustată în ansamblul antologiei pastelului românesc.

S-ar putea obiecta că, de pildă, cutare pastel al nopţii şi-ar afla locul tot atît de bine şi în suita pastelurilor citadine ş.a.m.d. Desigur asemenea obiecţii sînt foarte greu de înlăturat deoarece sînt pline de înţelepciune, dar, în acest caz, nu le văd rostul de vreme ce autorii n-au ambiţionat înspre o demonstraţie de virtuozitate în clasificare, ci au urmărit doar realizarea unei imagini selective şi de ansamblu a pastelului românesc în toată abundenţa şi varietatea sa. E adevărat că unele poezii precum Vedeniile pădurarului *de Emil Botta,* Insulă euthanasică *de Grigore Hagiu,* Pasăre de noapte *de Dan Laurenţiu, pentru a numi doar cîteva, la întîmplare, sînt destul de departe de imaginea îndeobşte legată de ideea de pastel. La fel de adevărat este însă că asemenea poezii îşi au filiaţia, mai mult sau mai puţin apropiată, tot în pastel şi că ele păstrează asimilat în structura lor, acel, aş zice „naţional", sentiment al naturii, definitoriu pentru pastel. Această categorie de pasteluri prezumtive, pe care să convenim a le numi „de tranziţie", reprezintă tocmai momentul actual al evoluţiei speciei şi socotesc un merit al antologiei faptul că nu oferă o imagine încremenită, de panoptic, a paste-*

---

*) Ed. Minerva, 1971.

lului ca specie revolută, ci, dimpotrivă, sugerează dinamismul și actualitatea sa. Care va fi viitorul speciei? E dificil de pronosticat, dar fiecare dintre pastelurile „de tranziție“ de care aminteam indică o direcție posibilă în care, oricum, fondul afectiv are un ascendent din ce în ce mai evident asupra descripției.

Antologia este însoțită de un studiu introductiv — Pastelul românesc *— semnat de criticul Mircea Tomuș. Sînt remarcabile cîteva observații și disocieri pe care le face autorul, pornind de la efortul de definire a speciei, precum aceea dintre sensibilitatea lirico-descriptivă de factură tradițională și modernă sau aceea dintre viziunea asupra universului rural a poeților de origine rurală (ca G. Coșbuc) și a „intelectualilor“ (M. Săulescu, I. M. Rașcu, I. Vinea, I. Minulescu ș.a.) Ar fi fost preferabil poate dacă studiul introductiv s-ar fi organizat pe alt plan decît acela al secțiunilor tematice pe care este structurată și antologia (eventual o prezentare evolutivă nu a motivelor, ci a speciei): studiu și text ar fi devenit complementare. În forma sa de acum, studiul introductiv se suprapune în cea mai mare parte textului, ilustrîndu-l teoretic.Oricum însă, interesul acestei contribuții la studiul evoluției pastelului românesc nu poate fi contestat, iar cartea în totalitatea ei, studiu și text, rămîne unul dintre succesele remarcabile ale literaturii noastre antologice.*

RADU CIOBANU

Vera Lungu : „ALEXANROS“ *)

Poezia Verei Lungu exclude picturalul, ea e grafică, tonurile pe care poeta și le permite fiind : albul și negrul, numai rareori gri-ul. Frumusețea acestei poezii (atunci cînd ea există) vine din mugetul ei surd, din parafrazarea intelectualistă a cărților de cult : „O, dacă Tu ai fi venit / învăluit chiar în duhoarea / putreziciunii rănilor lui Lazăr, / și rănile lui devorîndu-ți / mădularele și vederea, / cu mersul lui tîrșit, / m-aș fi oprit să hulesc / zilele viitoare...“ *(Acest viitor care a fost).*

Ecouri de Kavafis și Vasko se întîlnesc în lirica Verei Lungu și-i conferă un aer de dubitativ, cenzurator al metaforei cărnoase, un scrîșnet metalic : „Fericit cel liber / pentru sfîrșitul ce și-l dorea... / ...spui tu, / ultimul dintre învinși ? / Cine știe ce-i supunerea ?“

Un complex al vinovăției, o amenințare planează asupra poetei, ea se simte damnată și spaima regizată bine desenează o poezie care poate reuși să emoționeze : „Vine amiaza tragică... / Să-mi zmulgă harul, unghiile, / învinețite și moi se răsucesc, se duc...“ *(Nevoia de* păsări).

Unele poezii au ceva din monotonia plăcută a litaniilor și o dulce teamă de dezagregare biologică, de îmbătrînire, de pierdere în elementele lumii și deci de anulare fizică a Eu-lui poetic, a „trufiei“ artei sale : „Eu voi călători astăzi profetizată-n / moarte, / Voi pleca la o oră de furtună. / Se vor zgîia (sic) / cei de pe urmă, / gurile peștilor se vor zdrențui în pietre... / Cînd apele îneacă trufia mea „(Alte plecări).

Pentru păcatele sale, poeta vrea iertarea lumii și a timpului, dar nu grațierea plictisită ce se aruncă unui condamnat, orologiul contrabalansînd obsesia vinovăției : „Această obsesie a iertării / în chiar existența mea. / O,. nu vreau iertarea / celui condamnat. / Mai bine nedumerirea, / mai bine cuvîntul..“ (Strigăt).

Poetei îi plac străzile de incandescență morală, strigătul negația și tînguirea, teama și furia, ea își biciuiește memoria și visele pentru a-și PROVOCA POEZIA, viața chiar, numai din sentimente acute : „Patruped hăituit / La marginea panoplinei, / și oglindă zdrențuită / În lăcașul tînguirii / Și răbdarea...“ *(Călătorie).*

În măsura în care nu se transformă în manierism, modul de a face poezie al Verei Lungu propune o siluetă poetică distinctă, demersuri lirice spre un limbaj propriu, spre o sintaxă trunchiată, dar expresivă, spre reflecție etică ; numai timpul va izola însă ceea ce era facil de ceea ce era veritabil în această poezie, ca și în altele.

DAN MUTAȘCU

Galina Maievski : „MIHAIL ȘOLOHOV“

Sinouzitățile destinului literar al lui Șolohov, de la începuturile lui, care l-au expus celor mai recuzabile acuze și pînă la momentul audiției generale, a succesului categoric încununat cu premiul Nobel din 1965, impun, odată cu limpezimile istoriei, revenirea mereu mai profundă asupra creației acestui veritabil om al veacului său, supus încă și astăzi multor aprecieri labile și discutabile. De aceea o aplecare asupra creației solohoviene nu impune erudiția documentară, nici abundența factologică, ci pertinența unei interpretări de profunzime, o înțelegere dinăuntru a tensiunii emoționale, o deschidere generoasă spre marile implicații de ordin istoric, social și profund uman. Monografia Galinei Maievschi este un studiu interpretativ, complex sub raportul sondării semnificațiilor, reprezentînd o abordare analitică minuțioasă, care vine să susțină validitatea concluziilor și oferă în final dimensiunea sintezei.

---

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

Surprinzînd interrelația intim-social, intim-istoric, intim-universal, se pătrunde în esența creației șolohoviene în care-și găsește imagine plastică-artistică însăși condiția umană într-o anumită atmosferă istorică, conținutul de idei și trăiri al unui moment de răscruce. În acest context, destinul individual se topește în destinul colectiv, devenind existența unei întregi categorii umane. Transgresînd limitele determinate istoric și geografic, destinul individual devine parte din eternul uman. Autoarea subliniază larga deschidere a povestirilor și romanelor lui Șolohov în care este surprins întregul univers, omul cu trecutul, prezentul și devenirea sa, „cerul cu aștri, cu puzderia de stele și cu nepăsătoarea Cale lactee pămîntul cel răscolit de patimi și de crime și îmblînzit de generozitate și mîngîiat de iubire".

Centrul gravitațional al monografiei îl reprezintă romanul Donul liniștit, roman care vibrează în ritmul veacului și care îl situează pe Șolohov alături de Tolstoi, Hemingway, Malraux, E. M. Remarque.

Capitolul *Un erou al timpului său și* un om al zilelor noastre, partea cea mai meritorie a lucrării, se ocupă de analiza personalității atît de contradictorii, a unuia dintre cele mai realizate personaje din galeria literaturii universale — Grigori Melehov, interpretarea căruia a reprezentat obiectul divergenței și disputei pe marginea Donului liniștit, deoarece el „nu a acceptat necondiționat nici o situație impusă de împrejurări, atestîndu-și astfel nonconformismul, răzvrătirea, virtualitățile spiritului revoluționar".

Făcînd apel la ideea lui Dürrenmatt a „vinovăției colective", Galina Maievschi îl înțelege pe Melehov ca fiind integrat într-o „culpă colectivă" asumîndu-și însă pe deplin răspunderea acestei uriașe vinovății, a insolubilului, dublată de drama opțiunii, sintetizează concluziile asupra destinului acestui „om modern, pus față în față cu istoria".

Apropierile pe care le stabilește Galina Maievschi sau cele pe care le preia supunîndu-le unei analize proprii sînt eficient inspirate și vin să răsfrîngă mai multă lumină asupra capodoperei șolohoviene / cu rezerve asupra stabilirii unor similitudini, dealtfel fugare, cu Baudelaire, estetica baudelaireană avînd, după părerea noastră, implicații de un alt ordin, forțat fiind a stabili tangențele cu obiectul în studiu /.

Monografia Galinei Maievschi, care se supune rigorilor științei / cu excepția unor citate care nu sînt prezente cu indicațiile necesare în subsol /, fără a păcătui de acea sorbitate rigidă, trădînd un foarte bun condei, pe alocuri eseistic, reprezintă o luare de poziție și prin forța analizei face posibilă înțelegerea creației șolohoviene în dimensiunea sa reală.

RAMONA BOCA BORDEI

Panait Popescu : „MĂSCĂRICIUL ȘCHIOP"

Dacă viața cuprinsă în romanul lui Panait Popescu n-ar transmite cititorului ceva din pulsația ei, ai fi tentat — cu o superioară detașare — să începi prin constatarea că literatura noastră s-a îmbogățit în ultima vreme cu fel de fel de „șchiopi" : „Diavolul șchiop", traducere din Lesage, „Gentlemanul șchiop" de C. Bărbuceanu, „Măscăriciul șchiop" de Panait Popescu. Cum însă atmosfera cărții te-nvăluie tentacular, silindu-te să participi cu toată ființă la niște întîmplări care evoluează spre un deznodămînt nu totdeauna previzibil, cum lectura lasă amprente în sensibilitate, te simți constrîns să pleci capul pocăit și să meditezi mai mult ca de obicei la ce să spui din mărturisirile și tăcerile romancierului.

Acțiunea, dacă o putem numi acțiune, este condusă pe două planuri : al vieții dintr-o uzină, în care asistăm la acerbe încleștări de forțe (pentru „putere" ? pentru modernizare ?) ; și a tribulațiilor povestitorului cu nume atît de bizar — Eclaste — în jurul unei iubiri care se naște pură. Din alternanța celor două planuri se obține un echilibru, un ritm al povestirii și stărilor de conștiință, cenzurat cu regularitate de meditații, interpelări și întrebări adresate direct cititorului : „Ce ar fi copilul, dacă lumea sa n-ar fi o vrajă întreținută cu o grijă permanentă ? Vrajă impusă !" ; „Cînd sîntem gravi, cînd sîntem comici, cînd ridicoli, domnilor ?" ; „Dar dacă acum n-aș vrea să mă gîndesc la ura și la nesățioasele tale ambiții, omule, este pentru că, după atîtea zile de cer întunecat, afară este astăzi din nou soare !" etc. Punctarea cu asemenea reflecții, pe lîngă subritmul interior pe care-l dă narațiunii, întreține tonalitatea gravă a cărții.

---

*) Ed. Eminescu.

Personajele nu sînt idealizate, nu fascinează prin calități ieșite din comun. În primul rînd Eclaste, plăsmuit din greșeli și conciliant, lipsit de intransigență, rămîne un „om de rînd" : „Sînt un om obișnuit, cu gînduri obișnuite și cam vulgare", rămîne voit în umbră, fiind — paradoxal — un bine conturat personaj șters. Nesiguranța îl bîntuie mereu, căci nu știe ce urmărește Tarpan, nu știe — și pînă la urmă lucrul rămîne destul de neclar — dacă acesta este un spirit novator, receptiv la prefaceri, sau numai un destructiv diabolic, ros de ambiție personală, abil și energic. De aici sentimentul alienării kafkiene : „Mi-am dat repede seama (...) ce greșeală am săvîrșit încercînd să pătrund în secretele unei conduceri, chiar dacă e vorba de niște ateliere neînsemnate ca ale noastre, mai mult decît îmi este permis mie ca lucrător, conducerea unei uzine fiind probabil o întreagă politică". O certitudine, o pace lăuntrică, găsește la țară — „înapoi la natură" ? — unde iubește o fată și are niște revelații care încep cu un fapt ce ne îndreaptă gîndul spre celebra scenă a „madeleinei" din Proust : „A fost niciodată uitată, niciodată deslușită împietrita amintire de demult, dar undeva în ascunzișul minții rămasă întotdeauna trează și mereu necunoscută ; pereții aceștia lustruiți și mirosul de vin, acel miros despre care pe nedrept se spune că reînvie mereu doar în creierele bolnave, apoi o lume strălucitoare și, desigur, un bal. Pe undeva era mama..."

Romanul lui Panait Popescu marchează un debut promițător.

SIMION DĂNILĂ

Alecsandru Văduva :
„LA INDICATIVUL PREZENT"

Acțiunea romanului lui Alecsandru Văduva nu este narată prin verbe la categoriile gramaticale anunțate de titlu : *„La indicativul prezent"*. Romanul are un titlu simbolic pe care și-l merită prin faptul că prezintă existența unui funcționar mărunt, *domnu Popescu*, om comun ca și numele ce-l poartă, existență banală ce se desfășoară doar „la indicativul prezent" al obișnuitului cotidian. Protagonistul acestui roman n-a ajuns încă să-și ia în serios viața, nu se gîndește la anumite răspunderi morale și sociale deși e trecut de mult de vîrsta adolescentului iresponsabil. El *„duce o viață de cîrtiță, copleșit de automatisme, încurcat în povești erotice banale, supt de trivial. Pe el nu-l va asimila noul... îl pierdem ca și cînd s-ar fi topit în trecut."*

Personajele lui Alecsandru Văduva sînt fie cufundate în ritmul unei viețuiri mult prea terestre, opaci față de o frumusețe situată dincolo de material, fie proiectate într-o lume absurdă a unei imaginații de alienat, cu totul opusă realului. Din cea de a doua categorie, mai restrînsă, face parte *„o bătrînă țicnită din Obor"*, Filaret Livădaru cu Didina, nevastă-sa și doamna Rovaschi, personaje a căror prezență nu e totdeauna pe deplin justificată în materialul epic al cărții. Rămîne însă remarcabil felul în care autorul știe să aducă în fața cititorului personajele sale, pătrunzînd mai întîi în sfera lor și numai după aceea identificîndu-le. Întîmplări obișnuite bine plasate în spațiu și timp pot să definească un individ sau o comunitate, pot să dezvăluie efecte neașteptate. Dar ceea ce scapă romanul de monotonia de care este uneori pîndit prin însuși subiectul său este, în primul rînd, simțul umorului cu care este înzestrat prozatorul și pe care și-l etalează într-un stil voit neglijent ce frapează mai ales la primele pagini. Aleg un citat caracteristic pentru modul „neîngrijit" în care povestește Alecsandru Văduva : *„Vreau să spun că vedea doi oameni caraghioși în grădina de peste drum, habar n-avea că e Filaret cu nevastă-sa, nici pe Livădaru, Pe George, pe frati-su adică, nu-l cunoscuse, așa că ținea doar un colț de perdea ridicată ca să privească în curtea de pe partea cealaltă a străzii și, dacă ar fi fost Angela, ar fi rîs de ăia doi, de drăcia pe care o făceau vreau să spun, adică de chestia cu plimbatul la braț"*...

„Împrumutul" de expresii stereotipe și de automatisme verbale ca și oralitatea forțată a stilului la care s-a recurs prea des nu are totdeauna efectul pe care sconta prozatorul și, în loc să dea savoare narațiunii, plictisește.

Romanul e ingenios construit într-o succesiune de douăsprezece capitole avînd fiecare un amuzant rezumat

Recurgînd adesea la procedeul rememorării — *domnu Popescu* revine mereu asupra vieții lui anterioare — prozatorul realizează „o biografie" pe care o scrie într-un limbaj spiritual, cu umor, din care însă se desprind semnificații grave. Bunul gust al autorului a ferit cartea de gratuitatea la care putea să ajungă prin abordarea de către un scriitor netalentat a unui subiect ca cel din *„La indicativul prezent"*. În ansamblul ei, cartea lui Alecsandru Văduva rămîne o lectură plăcută. Merită să urmărim ce va face acest prozator la o nouă apariție editorială.

SILVIU GUGA

cartea străină

*

Relațiile româno-sîrbe și româno-jugoslave în lucrările profesorului Radu Flora *

După mai multe studii valoroase privitoare la relațiile româno-sîrbe publicate atît în periodicile din Jugoslavia cît și în cele din România, profesorul Radu Flora, titularul catedrei de limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad, concretizează rezultatul cercetărilor d-sale în două cărți valoroase. Sinteza privitoare la relațiile jugoslavo-române extinde cercetările și asupra legăturilor dintre români și celelalte popoare sud slave ca croații, muntenegrenii, raguzanii, macedonienii, slovenii. Din cauza limitării spațiului, autorul a fost nevoit să-și restrîngă sinteza privitoare la relațiile româno-jugoslave la o sută de pagini și deci să abordeze doar principalele contacte din trecutul celor două popoare. O caracteristică a studiilor prof. Radu Flora constă în faptul că, după cum însuși mărturisește, a urmărit să scoată în evidență „aspectele pozitive, frumoase ale acestor istorice întîlniri“ care predomină în cursul istoriei popoarelor român și sîrb iar nu „desbinările și litigiile“. Acestea din urmă, de altfel, nu s-au întîmplat decît în timpul luptei de la Rovine din 1394—1395 iar mai recent în veacurile XVIII—XIX cînd s-a produs separarea bisericii române de cea sîrbă. Dar, la Rovine, cronicarul sîrb Konstantin Filosof pune în gura crăișorului Marko cuvinte care îl arată a fi de partea lui Mircea cel Bătrîn : „Rostesc și-l rog pe Domnul ca să le fie creștinilor întru ajutor, chiar de ar fi să fiu eu primul printre morți în război“ (*Relațiile jugoslavo-române*, p. 292). Cît despre procesul de separare ierarhică început la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, și încheiat la 1864, și acest litigiu s-a terminat prin bună înțelegere pînă la urmă. Dintre istoricii români care s-au ocupat de relațiile dintre cele două popoare, autorul amintește pe Ilie Bărbulescu, Nicolae Iorga, Constantin B. Obedeanu, A. Iordan, iar pe plan lingvistic Alexandru Rosetti, G. Mihăilă. Din partea sîrbilor se amintesc P. Skok, T. R. Dordević. D. Sp. Radojičić În vremea din urmă autorul menționează S. Anuichi, Sava Ianovici, V. Karanović și alții. În ceea ce privește tematica, relațiile româno-jugoslave sînt tratate din punct de vedere : politic (p. 300—332) ; cultural (p. 334—354) ; literar (p. 335—376) și lingvistic (p. 376—387). Relațiile politice apar încă din timpul ‚simbiozei“ slavo-române pe teritoriul Daciei. Ele se continuă în timpul dinastiei Nemanjić, cînd încă înainte de întemeierea principatelor, în documentele emise de cancelaria acestor regi sînt amintiți „vlahii“ (p. 301). După înființarea principatelor, aceste legături se intensifică prin căsătoriile dinastice din veacurile XIV și XVI precum și a unor boieri din Oltenia (p. 302—904). Pe lîngă legăturile dinastice se constată influența în organizarea bisericească, în organizarea statală, atestarea unor sate sîrbești din Țara Românească și Moldova. Mihai Viteazul avea în armata sa și sîrbi (p. 307) iar la curțile domnilor din secolele XVI—XVII se aflau numeroși demnitari sîrbi.

Nu lipsesc nici legăturile politice cu croații dintre care autorul menținează pe Gaspar Gracijani-Milostić voievod al Moldovei, apoi unii clerici catolici de origine croată precum și mercenari ai domnilor români (p. 313—315). Legăturile cu Raguzanii sînt mai ales pe plan comercial (p. 315—317). În ce privește pe muntenegreni, cel mai de seamă exponent este tipograful Macarie deși după unii autori ar fi de origine macedoneană. După cucerirea autonomiei și mai apoi a independenței, relațiile dintre cele două dinastii sîrbe, Karadordević și Obrenović, și domnii țărilor române se intensifică. Țările Române devin locul de refugiu a principilor exilați ajungîndu-se din nou la înrudiri. Pe de altă parte, Revoluția de la 1848—1849 contribuie la intensificarea relațiilor. Un aspect mai puțin cunoscut al luptei comune, care e relevat pentru prima dată de autor, îl constituie lupta deputaților români și sîrbi din Ungaria împotriva dualismului austro-ungar (p. 329).

Încă din timpul primului război mondial se pun bazele celor două pacte : Mica

---

*) Radu Flora, *Relațiile sîrbo-române*, Panciova, 1968, 406 p. + 6 pl. + hărți ; Idem, *Relațiile jugoslave-române*, Sinteză, Extras din revista „Lumina“ a. XXII, nr. 6, p. 291—396.

Înțelegere (1920—1921) și Pactul Balcanic (1934) care vor contribui la apropierea celor două popoare deși în momentele hotărîtoare nu vor avea rezultatele propuse (p. 332).

Relațiile politice au un bogat substrat în ce privește relațiile culturale. Începînd cu Nicodem, ctitorul de mînăstiri, toți domnii din țările române pînă în veacul al XVIII-lea au zidit mînăstiri sau au făcut donații în teritoriile sud-dunărene.

Cît de intense au fost relațiile culturale româno-sîrbe rezultă și din faptul că din totalul manuscriselor slave de la Biblioteca Academiei aproape a patra parte sînt de proveniență sîrbă iar la Biblioteca Academiei sîrbe de științe din Belgrad cît și la Biblioteca Națională se aflau numeroase manuscrise slavo-române precum și acel dicționar din 1767 alcătuit de un preot bănățean în limbile română, sîrbă și germană, care din nenorocire a fost distrus în timpul celui de al doilea război mondial (p. 349).

Un merit deosebit al prof. Radu Flora constă în faptul că în cadrul temei tratate integrează și relațiile româno-sîrbe din cadrul Imperiului habsburgic. Acestea încep încă de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și devin tot mai intense în veacurile XVIII și XIX. Se înființează școli clericale comune la Vîrșeț, Timișoara și mai tîrziu la Arad.

Pe plan literar, în primul rînd se constată influența reciprocă în epica populară. În eposul sîrb și croat sînt amintiți românii și unele personalități ca : Iancu Sibiancu, Mircea cel Bătrîn, Radu Vodă ș. a. E amintit și orașul București. În eposul român apar eroi sîrbi ca Marco crăișorul, Iovan Iorgovan, iar unele personagii ca Gruia lui Novac, Mihu, Doiciu etc. apar în eposul ambelor popoare (p. 355—357). În ceea ce privește literatura cultă, scriitorii cei mai reprezentativi care au avut contingențe cu literatura și istoria română sînt Dositei Obradović, Vuk Stefanović Karadzić, Iovan Sterija Popović și Sava Tekelija. Majoritatea dintre ei cunoșteau limba română. Alți scriitori sîrbi au lăsat prețioase note de călătorie despre români ca Joakim Vujić și Vladan Dordoević. Dintre români sînt amintiți Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Odobescu, Ioan Slavici ș. a. La sfîrșitul acestui capitol autorul dă o foarte prețioasă listă a traducerilor în limba română din literaturile popoarelor jugoslave și a traducerilor din literatura română în limbile popoarelor jugoslave (p. 368—376).

Desigur că un material atît de vast, a unei conviețuiri în decursul istoriei necesita un spațiu mai extins. De aceea autorului îi revine meritul de a fi reușit să sintetizeze în cele peste 100 de pagini tot ce e mai reprezentativ din legăturile celor două popoare. O vastă bibliografie completează în mod fericit această sinteză în care autorul dă aproape tot ce s-a scris în acest domeniu. (p. 387—396). Prin această sinteză Radu Flora aduce un serviciu real istoriografiei celor două popoare și de aceia în cele ce urmează ținem să facem unele precizări și completări care credem că vor servi autorului la o viitoare ediție.

În primul rînd, nu sîntem de acord cu afirmația privitoare la „reimigrarea populației romanice din sudul Dunării" (p. 296). Problema este prea vastă spre a fi demonstrată în cadrul unei recenzii. Ne limităm doar a afirma că în istoriografia română teoria reimigrării este desuetă. După ultimele cercetări istorice, arheologice și filologice, specialiștii au dovedit că poporul român s-a format în urma unui proces istoric îndelungat în spațiul de dealuri, munți și cîmpie pe care-l locuiește în prezent. Tot atît de neîntemeiată ni se pare afirmația autorului prin care susține că „românii au primit creștinismul de la slavi, mai concret de la bulgari" și ceea ce e mai grav că „au rămas falimentate încercările de a se demonstra aspectele lui latine pe baza, zicem, a terminologiei creștine din limba română" (p. 304). În urma descoperirilor arheologice, cum e cea de la Biertan sau Tibiscum și în alte localități, precum și a dovezilor filologice nimeni nu mai poate contesta că românii au primit *creștinismul* prin intermediul latin și numai *organizarea bisericească* a fost primită prin intermediul slav. Tot atît de discutabilă ni se pare și afirmația că „primele episcopii românești, înainte de formarea așa-zisei mitropolii autonome a Ungaro-vlahiei, la anul 1359, erau supuse bisericii bulgare" (p. 314). Din punct de vedere documentar este atestată doar episcopia Tomisului (sec. VI) care după informațiile ce le avem aparținea de patriarhia din Constantinopol iar Legenda Sfîntului Gerhard ne spune despre călugării de la Morisena că erau „greci".

Legăturile politice din timpul revoluției de la 1848—1849 dintre români și sîrbi (p. 326) pot fi completate cu numeroase alte dovezi, mai importante, cum e apelul adresat de Congresul de la Sremski Karlovci către poporul român, refuzul românilor bănățeni de a lupta în cadrul gărzilor naționale maghiare, împotriva sîrbilor pe care-i considerau ca frați și îndeosebi trebuie subliniată atitudinea cneazului Alexandru Karadordević care atunci cînd Austria și Rusia i-au cerut să extrădeze pe revoluționarii români refugiați în Serbia a refuzat să îndeplinească cererea.

Tot în legătură cu evenimentele din 1848 trebuie să rectificăm că Nicolae Bălcescu ar fi fost „la statul major al lui Kosuth în Ardeal“ (p. 326). În faza finală a Revoluţiei, Kossuth s-a deplasat de la Szeghed la Arad, apoi la sediul Timişoarei, apoi la Lugoj de unde s-a refugiat în Turcia. Deci în Ardeal n-a fost nici Kossuth şi nici statul lui major.

În ce priveşte colaborarea deputaţilor români şi sîrbi împotriva dualismului austro-ungar (p. 329) precizăm că această colaborare începe după diploma din 20 octombrie 1860, se intensifică în timpul discutării legii naţionalităţilor (1868), se concretizează în programele politice de la Becicherec şi Timişoara (1869) şi ţine pînă la programul de la Kikinda în 1884. Urmează apoi o perioadă de lîncezeală pînă în jurul anului 1894 cînd începe organizarea congresului naţionalităţilor de la Budapesta. Tot în legătură cu colaborarea trebuie să precizăm că ea n-a fost între „sîrbii voievodeni şi românii ardeleni“ ci între sîrbii din Voivodina şi românii din Banat şi Crişana, îndeosebi cei din Banat. Românii din Ardeal nu au participat la Dieta din 1861 şi nici la cea din 1865 şi deci nu puteau colabora cu deputaţii sîrbi. Este desigur un lapsus calami la p. 325 unde Alexandru Obrenović este indicat „feciorul lui Karadorde“. Este vorba de Alexandru Karadordević (1842—1858) iar nu Alexandru Obrenović.

În ceea ce priveşte începutul comunităţii ierarhice româno-sîrbe avem documentul precis prin care biserica română este subordonată ierarhiei sîrbe ; este diploma împăratului Leopold I din 21 august 1960 cînd patriarhul Arsenje III Čarnojević primeşte jurisdicţia asupra tuturor bisericilor „de rit grecesc“ din imperiu avînd dreptul de a dispune de toate gradele clericale din biserici şi mînăstiri. Deci nu se mai poate afirma că „este mai greu de a stabili cînd a început această comunitate ierarhică“ (p. 350).

Profesorii Gherasim Raţ şi Gheorghe Chirilovici de la Arad nu erau sîrbi ci români (p. 351). Gherasim Raţ este viitorul episcop al Aradului.

Andrei Şaguna n-a fost „sfinţit ca episcop al Ardealului“ la 1840 (p. 353) ci la 1848. La 1846 abia vine în Ardeal. De altfel termenul potrivit e hirotonit nu „sfinţit“.

La legăturile lui Vuk Ştefanović Karadzić cu românii trebuie menţionate şi influenţa ce a avut-o asupra lui Nicolae Tincu-Velia precum şi cuvintele frumoase ce le are despre el Eftimie Murgu.

În cea de a doua carte, *Relaţiile româno-sîrbe*, Radu Flora îşi propune „să abordeze unele chestiuni de amănunt şi să le ducă pînă la limitele extreme, să le urmărească pînă în detaliile cele mai sublime“ (p. 5). Cu alte cuvinte, acest volum este rezultatul îndelungatelor cercetări ştiinţifice pe care autorul le tratează din punct de vedere istoric (p. 61—106), cultural (p. 107—232) şi lingvistic (p. 233—374). Din punct de vedere istoric, autorul completează informaţiile de pînă acum privitoare la relaţiile dintre cele două popoare prin materialele inedite ce le-a descoperit în arhivele sîrbe. Dintre acestea menţionăm hrisovul lui Constantin Brîncoveanu din 1701 aflător în arhivele din Sremski Karlovici care indică, ca întemeietor al mănăstirii Rakovića de lîngă Belgrad pe voievodul Radu cel Mare (1495—1508) completînd astfel cu două informaţii necunoscute relaţiile româno-sîrbe din evul mediu. Tot din arhivele din Sremski Karlovici, autorul mai aduce la lumină două documente, unul din 1665 de la voievodul Radu Leon prin care face o donaţie de 2 000 aspri anual mănăstirii Milosevo din Serbia, iar al doilea din 1971 privitor la vremea cînd Alexandru Ipsilanti era la Brno. Un merit deosebit al prof. Flora constă în faptul că îşi extinde cercetările şi asupra relaţiilor dintre românii şi sîrbii din Banat şi Transilvania care, deşi foarte intense, în deosebi în secolele XVIII şi XIX, au fost prea puţin studiate. Merită relevată în acest sens petiţia populaţiei din comuna Sîn Mihai către Iosif Rajacić adresată în 1849 după pustiirea comunei de către lagărul din Alibunar. Pentru atitudinea politică a Sînmihăilenilor în timpul revoluţiei a se vedea şi *Revoluţia de la 1848—1849 în Banat* (p. 83). Ar fi fost interesant dacă autorul dădea acest document în întregime. Tot în legătură cu evenimentele din 1848—1849 în Banat menţionăm şi cele trei însemnări contemporane notate pe copertele cărţilor bisericeşti din comuna Nicolinţ (p. 102—103).

În cadrul relaţiilor româno-sîrbe din Banat autorul aduce noi contribuţii privitoare la începuturile secţiei române a şcolii clericale din Vîrşeţ (1822—1823). Statistica elevilor din acest an, indică 89 români şi 28 sîrbi (p. 119—120). De un mare folos pentru istoriografia română ar fi publicarea unei monografii a acestui institut de cultură care să cuprindă şi lista nominală a tuturor absolvenţilor pînă în 1864.

Celelalte documente din veacurile XVIII—XIX sînt de importanţă minoră dar completează ştirile privitoare la viaţa românilor bănăţeni (p. 135—147). În schimb, atît semnalarea portretului lui Dositei Obradovic aflător la Zrenijanin cît şi noile date ce le aduce în legătură cu pictorul

Constantin Daniel prezintă un interes deosebit. Concluzia la care ajunge Radu Flora o considerăm valabilă : Constantin Daniel a fost de origină română dar prin preocupările lui s-a încadrat în mișcarea artistică sîrbă din Voivodina fiind elevul unui maestru sîrb și majoritatea operelor lui aflîndu-se în muzeele și orașele Jugoslave (p. 157). Seria legăturilor e completată prin publicarea celor două scrisori a lui Stojan Novaković către B. P. Hașdeu (p. 195—203).

Importanța arhivelor de la Sremski Karlovici pentru istoria română constituie obiectul unui studiu separat (p. 204—221). Înainte de a trece la descrierea fondului arhivistic, autorul face și o incursiune privitoare la comunitatea sîrbo-română în timpul jurisdicției patriarhiei din Sremki Karlovici asupra bisericii române. În ce privește fondul arhivistic din Sremski Karlovici acesta se ridică la peste 1.300.000 de documente, din secolele XVII—XIX scrise în limbile română, sîrbă, latină, germană și maghiară. Deci o bogăție de informații istorice care își așteaptă cercetătorii. Se găsesc acolo acte privitoare la institutele pedagogice și teologice din Arad și Vîrșeț, la școlile românești supuse ierarhiei din Sremski Karlovici, la unele personalități culturale ca : Paul Iorgovici, Dimitrie Ţichindeal, Constantin Diaconovici Loga, Grigore Obradovici, Andrei Şaguna, Nicolae Tincu Velia ș. a. precum și la personalități ale culturii sîrbe din Voivodina. Este închisă aici o viață istorică de peste un veac și jumătate care după ce va fi cunoscută va lămuri multe taine ale trecutului nostru. Cît de importante sînt aceste arhive pentru noi rezultă din însăși faptul că toată documentația inedită a cărții lui Radu Flora (cu excepția actelor privitoare la Constantin Daniel) a fost luată din aceste arhive. Şi a adus lucruri interesante care completează și lămuresc unele taine ale trecutului românesc cum sînt și cele două acte privitoare la numirea și confirmarea episcopului George Brancovici din 1656 și 1659 reproduse la anexe (p. 222—229).

Partea ultimă a cărții se ocupă de probleme lingvistice dintre care menționăm cele despre I. Sterija Popović, filologul sîrb de origină română (p. 233—268) și influențele reciproce dintre limbile română și sîrbocroată (p. 304—343).

Autorul putea include în acest volum și alte studii interesante ale d-sale pe care le-a publicat în periodice și, deci, sînt mai greu accesibile dintre care menționăm pe acelea privitoare la legăturile lui Vuk Stefanovic Kararzic cu românii sau cel privitor la Dimitrie Ţichindeal, bazat pe materialul arhivistic inedit de la Sremski Karlovici.

Înainte de a încheia comentariile pe marginea cărții lui R. Flora ținem să facem unele precizări care au scăpat autorului și care credem că-l vor ajuta la o nouă ediție a acestei interesante lucrări.

În ce privește probleme începutului comunității ierarhice româno-sîrbe pe care autorul o ridică din nou (p. 50, 208), am lămurit-o mai sus, așa încît nu vom insista asupra ei.

Față de caracterizarea celor trei faze ale revoluției de la 1848—1849 (p. 96), considerăm că problema e mult mai complexă și nu e aici cazul de a preciza această discuție dar în nici un caz nu poate fi considerată ca „reacționară" lupta popoarelor pentru eliberarea națională !

În ceea ce privește procesul de formare a „burgheziei clericale" (p. 211) în Banat, acesta începe îndată după apariția Regulamentului Illiric (1770) cînd modul de viață al preoților se diferențiază de cel al țăranilor. Burghezia clericală ajutată de cea comercială începe acțiunea de emancipare încă din deceniul al optulea al veacului al XVIII-lea și concretizarea acestei acțiuni o aflăm în Congresul Iliric de la Timișoara din 1790 cînd episcopul Vîrșețului, Iosif Ioanovici Şacabent dă circulara din 5 iunie 1790 prin care recomandă ca în comunele române să se facă slujba bisericească în limba română. Deci procesul de separare începe încă de atunci și desigur că Revoluția de la 1848—1849 îl va accentua și întări pînă la actul din 1864.

Pe lîngă aceste considerații de ordin general, ținem să facem unele precizări de detalii. Nicolae Tincu Velia nu a trăit între 1814—1876 (p. 51) ci între 1816—1867. Ne îndoim că actul de danie al lui Vasile Lupu către mînăstirea Milesevo este din anul 1613 (p. 219). Vasile Lupu s-a născut în 1593. Deci în 1613 avea doar 20 de ani.

Desigur că în ce privește relațiile româno-sîrbe din imperiul austriac, abia sîntem la începutul studierii lor căci arhivale din Sremski Karlovici, Viena și Budapesta ne vor lămuri încă multe taine. Dar, deocamdată, profesorul Radu Flora a adus o contribuție prețioasă la cunoașterea, adîncirea și apropierea relațiilor dintre popoarele român și jugoslave.

I. D. SUCIU

miniaturi critice

*

„VATRA"

La Tîrgu-Mureș, în centrul Transilvaniei, a apărut revista „Vatra".

„Ne-am ales această deviză, acest nume — VATRA — pentru că el înseamnă continuitate și prezență și pentru că focul înseamnă începutul iar noi, cu toate așezările noastre de ieri și de azi, purtăm mai departe și lăsăm pentru mîine începutul. Vatra înseamnă azi. Pentru cei care trăim pe meleagurile Mureșului sau Tîrnavei vatra înseamnă o punte peste timp, înfrățire, continuitate, prezență" — se spune, vibrant, în editorialul Cuvinte de început.

Noua revistă lunară, cu profil social-cultural, reia o tradiție strălucită, revista „Vatra", dintre cele mai prestigioase din cultura noastră — fondată în 1894 de Ion Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc.

Apărută în preajma aniversării unei jumătăți de secol de la crearea Partidului Comunist Român, noua serie a revistei „Vatra" se constituie ca un eveniment de elevată semnificație în contextul culturii noastre socialiste.

Salutînd cu deosebită căldură apariția noii reviste transilvănene, „Orizont" îi urează mari succese, demne de tradiția luminoasă pe care o continuă și de vremea noastră de nobile împliniri.

NOUA SERIE A REVISTEI „STEAUA"

După 22 de ani de apariție, revista „Steaua" începe o nouă serie a existenței sale, schimbîndu-și periodicitatea, formatul și condițiile grafice.

În articolul „Nou început de drum", semnat de Aurel Rău, sînt înfățișate deziderate revistei, din care reproducem: „Înțelegem să contribuim la mai bine și mai frumos nu numai prin munca obscură de triere sau de perfecționare a textelor urmînd să vadă lumina ci, stăruitor, număr de număr și prin obiectivele pe care ni le vom propune, și prin dezbaterile pe care le vom iniția. Ne-am bucura să promovăm și să găzduim o critică dreaptă, demitizantă, purtătoare de fertile sugestii și neînfeudată campaniilor sau intereselor exterioare valorii. Exagerarea meritelor reale, născocirea altora, regia tăcerii sau zgomotul în jurul unei cărți, mimetismul sau autopastișarea la adăpostul modei apar ca virtuale teme ale lucidității și în perioada prin care trecem".

Numărul 1 al Stelei *bilunare inserează poezii de: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Ion Brad, Petre Stoica, Aurel Gurghianu, Szemler Ferenc, Traian Iancu, Teodor Mihadaș, Virgil Nistor.*

Este publicat scenariul radiofonic inedit „Darul domnișoarei Aurelia" de V. Voiculescu și un fragment de roman de Radu Tudoran.

Studii și articole de critică semnează: Nicolae Balotă, Romul Munteanu, Leon Baconsky.

Mircea Tomuș, titularul cronicii literare, face o profesiune de credință în articolul „Cuvînt înainte".

„Foiletonul Novel" de Eugen Barbu inaugurează publicarea unei serii de pagini din „Caietele Princepelui", pagini deosebit de interesante nu numai sub aspect documentar (privind geneza marelui roman) ci și ca lectură literară în sine.

Rubricile de artă, de recenzii și însemnări, traducerile, documentele publicate — completează sumarul substanțial al unei reviste elegante și atractive.

„TRIBUNA ȘCOLII"

A apărut o nouă revistă, Tribuna școlii, *care se adresează nu numai cadrelor didactice, ci și tuturor celor implicați sau interesați de procesul instructiv-educativ al elevilor.*

Noua revistă beneficiază de colaborarea unor distinși oameni de cultură și literatură: Mircea Malița, acad. prof. P. Constantinescu-Iași, acad. Eugen Pora, acad. Ștefan Milcu, Ion Frunzetti, Ion Bănuță, Mircea Sîntimbreanu etc. Semnează, deasemenea, numeroase cadre didactice din învățămîntul mediu; sînt publicate inter-

viuri, însemnări despre activitatea din școli, recenzii, informații de peste hotare.

Primul număr, cu un sumar bogat și variat, anunță o publicație de larg interes. Observăm, totuși, necesitatea ca redacția să lărgească, așa cum e firesc, aria preocupărilor asupra tuturor regiunilor țării. Credem, de asemenea, că o tribună a școlii va trebui să acorde un spațiu mai mare elevilor, numeroaselor preocupări pe care le au aceștia, atît în activitatea școlară, cît și în aceea extrașcolară, care se integrează firesc în procesul de formare spirituală a noii generații.

V. G.

FAPTUL COTIDIAN

Cartea prozatorului sucevean George Sidovcovici aduce în atmosfera vieții literare actuale o notă aparte. Cele 11 povestiri cuprinse în volumul recent apărut, Vulpile, *relevă un povestitor de real talent, care știe să potențeze vibrația dramatică în desfășurarea conflictelor la o tensiune limită.*

Eroii lui George Sidorovici n-au calități excepționale și sînt culeși din viața de fiecare zi, dar nu la întîmplare, ci dintre oamenii cuprinși de mrejele unor pasiuni sau stăpîniți de metehne și obsesii : Omul cu chitara (din povestirea „Vulpile"), femeia fără vîrstă (din „Dalbul pribeag"), bătrîna din „Porțile"), alcoolizatul (din „Taurul negru"), Toader (din „Călăreți din vechime"), învățătorul din „Arborele schilod"), învățătorul (din „O floare măruntă") etc. etc. avînd puternice profiluri individuale, cu structură aparte.

Ceea ce socotim caracteristic scrisului său, e felul cum leagă elementul cotidian cu atmosfera folclorului, dezvoltînd o lume plină de fantasme, de mistere, stăpînită de ritualuri și credințe ce depășesc firescul, unde conflictele se dezlănțuie sub aura datinelor pagîne, la hotarul dintre real și ireal.

Cultivînd un stil de o impresionantă claritate epică, George Sidorovici reușește să realizeze o proză vie în care investigația psihică urmărește mai mult reflexele pasiunilor decît pasiunile înseși, iar cadrul desfășurării povestirilor sale este de fiecare dată ansamblat pînă la contopire cu firul narațiunii, fără să se suprapună. De aci desprinderea acelei atmosfere de legendă, care cucerește pe cititor, prin tenta ei simbolică de un neverosimil iz romantic și prin ceremonialul unor translații lirice de mare efect.

G. DRUMUR

„CADRAN"

După patru decenii reapare „Cadran" cu prefața scriitorului Ștefan Popescu.

Publicația se înfățișează sub forma unui caiet cultural aparținînd cenaclului „George Bacovia". Colaborarează poetul Mihai Beniuc cu „Sonet in memoriam", Mihnea Gheorghiu „La apariția acestui caiet", Sașa Pană, V. Moglescu. George Păun (secretarul de redacție) se adresează călduros cititorilor în cursivul „Spre inima oamenilor".

Poetul Marin Sîrbulescu apare postum cu două recenzii. Mai semnează : Ion Molea, Vera Hudici, Corneliu Albu, Ilie Tudoran, Elena Creangă și alți membri ai cenaclului „Bacovia".

A. K

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

47

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrise
citeţ pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului, se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1524
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1009.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1900

9

- IUL. 2005

IUN. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

I 1009.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

7
ANUL XXII (207)
IULIE
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

AL. JEBELEANU : *O literatură militantă, inspirată din idealurile socialiste* ... 3
ENDRE KÁROLY : *Opere cu un înalt conţinut ideologic* ... 6
MIRCEA ŞERBĂNESCU : *Arta — mijloc de formare a conştiinţei socialiste* ... 8
ION DUMITRU TEODORESCU : *O datorie de onoare* ... 11

*
* *

VALERIU GORUNESCU : *Partidului* ... 12
GEORGE DRUMUR : *Tăcuta bunătate-a ploii, În livada cu alune, Căile de taină* **12**

*
* *

150 de ani de la naşterea lui Vasile Alecsandri
LUCIA JUCU ATANASIU : *Vasile Alecsandri — militant politic* ... 15
TEODOR VÂRGOLICI : *Vasile Alecsandri şi folclorul* ... 24

*
* *

VICTOR EFTIMIU : *Un zeu te crezi, Curtenii* ... 24
C. BIVOLARU : *De vorbă cu Ion Vlasiu despre cititori şi cărţi, despre public şi expoziţii* ... 25
ION DANCEA : *Inteligenţa Reşiţei pe diagrama unei biografii bicentenare* ... 29
LIGIA TOMŞA : *Patriei* ... 33
DAMIAN URECHE : *Ambianţă, Mangalia* ... 34
ION COCORA : *Poetul* ... 35
ROMULUS FABIAN : *Copilărie în Arcidava* ... 36
AURELIAN SÎRBU : *Cuvinte* ... 40

*
* *

ANDREI A. LILLIN : *Perspectivele poetologiei lui Kassak Lajos* ... **41**

13.22i

Din literatura universală

JOAN KING : *Totul e schimbat pe drumul de întoarcere*, în românește de Adriana Tomi-Ritt ... 46

Din lirica iugoslavă

VESNA PARUN : *Întoarcere la arborele vremii* ... 48
RISTO TOSOVIC : *Buzele* ... 48
SLAVKO MIHALIC : *Unei tinere poete*, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Slavko Almăjan ... 49

Cronica literară

C. UNGUREANU : *Șerban Cioculescu : „Medalioane franceze“* ... 50

Cronica editurilor

CONSTANTIN CĂLIN : *Editura „Junimea“* ... 52
SIMION DIMA : *Haralambie Țugui : „Sub cerul Mioriței“* ... 55
ALEXANDRA INDRIEȘ : *Aventura gnomicului* ... 56

Comentarii

NICOLAE TIRIOI : *Al. Phlilippide : „Considerații confortabile“* ... 59
CEZAR APREOTESEI : *Documentariștii, Liviu Rebreanu și citatele* ... 61

Istorie literară — documente

GEORGE MUNTEAN : *Ion Pillat și criticii vremii lui* ... 63
AUREL COSMA : *Vasile Maniu* ... 66

Artă

ALEXANDRU TOHĂNEANU : *Victor Gaga* ... 72
RADU MELNIC : *Expoziția Vasile Pintea* ... 73

Cărți — reviste

SILVIU GUGA : *Vasile Băran : „Microsioane satirice“* ... 74
OCT. METEA : *Vasile Netea : „C. A. Rosetti“* ... 74
M. CERBU : *Mihai Stănescu : „Ferestre spre azur“* ... 75

Cartea străină

H. STĂNESCU : *Friedrich G. Kürbisch : „Anklage und Botschaft“* ... 77

Miniaturi critice

OVIDIU ȘURIANU : *„Insomnii timișorene“* ... 78
A. D. : *„Generalul armatei moarte“* ... 79
S. GUGA : *Plaiuri hunedorene* ... 79
N. Ț. : *O revistă a studenților orădeni* ... 79
ION VELICAN : *„Amfiteatru“, Un NU categoric în revista Cinema* ... 80
D. U. : *Poeți fără zgomot, Antologia „Țara poeților“* ... 80

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

O LITERATURĂ MILITANTĂ, INSPIRATĂ DIN IDEALURILE SOCIALISTE

Programul de îmbunătăţire a activităţii ideologice şi educative, corespunzător noii etape de dezvoltare a societăţii noastre socialiste, program expus de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, e discutat şi susţinut în toată ţara. Discuţia reliefează probleme politice principale, probleme acute ale artei şi literaturii. Programul elaborat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, consfătuirile de la Comitetul Central al Partidului Comunist Român scot în evidenţă necesitatea ca, în lumina Directivelor Congresului al X-lea al partidului, activitatea ideologică şi cultural-educativă să se ridice la nivelul cerinţelor de azi, cerinţe impuse de construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Nu se poate concepe ca propaganda şi munca educativă să rămînă în urma dezvoltării economice. Or, trebuie să recunoaştem că activitatea din domeniul ideologiei şi educaţiei nu era la nivelul exigenţelor. „Mai mult, după cum accentua tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aş spune că de fapt a avut loc chiar o anumită subapreciere a activităţii ideologice teoretice".

Atît programul cît şi expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la consfătuirea cu activul de partid constituie o magistrală demonstraţie a rolului muncii educative în actuala etapă de avînt a societăţii noastre socialiste. Nu poţi să nu fii de acord cu fiecare cuvînt, cu fiecare frază din aceste importante documente de partid. „Poporul trebuie să acţioneze conştient, sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru rezolvarea tuturor problemelor ce se ridică în procesul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, să-şi făurească în mod conştient viitorul. Aceasta impune luarea tuturor măsurilor pentru intensificarea activităţii ideologice şi educative, activitate care trebuie să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, în dezvoltarea conştiinţei socialiste, în întrega activitate de edificare a societăţii noastre noi". Dezvoltarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate pune probleme noi educatorilor, rămăşiţele burgheze din conştiinţă şi chiar revitalizarea lor, alimentată şi de ideologia burgheză venită din Occident, fac absolut necesare asemenea măsuri pentru îmbunătăţirea şi dinamizarea activităţii ideologice.

La o şedinţă a consiliului Uniunii Scriitorilor, preşedintele Zaharia Stancu a protestat împotriva tipăririi de către edituri, fără selecție, a romanelor viciate din Occident care „învață tinerii cum se comite o crimă perfectă și ce să faci să nu fii descoperit de poliție". Protestul, evident, nu fusese luat în seamă și editurile, dintr-o greșită concepție asupra rentabilității, continuară să se întreacă în publicarea de astfel de aventuri. Firește că situația ar fi putut să fie privită cu seriozitate de Comitetul de stat pentru cultură și artă, dar se pare că iluzia rentabilității li se părea mai roză decît responsabilitatea față de educația tineretului. De altfel, noua împărțire a editurilor mai mult a birocratizat și încurcat lucrurile. Departe de a căuta să ridice nivelul educativ și artistic al volumelor apărute, editurile s-au dovedit greoaie, lipsite de perspectivă, extrem de arbitrare. Desigur, s-au editat și o seamă de cărți valoroase de proză și poezie în anul trecut și în acest an, în climatul atît de favorabil instaurat de partid. Dar pe lîngă aceste cărți valoroase, editurile lansară pe piață tiraje masive de cărțulii mediocre, traduse din străinătate, precum și unele proze și versuri scrise pentru nimeni.

Congresul al X-lea ni se adresa nouă, scriitorilor și artiștilor : „Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului". Această chemare este mereu nouă și actuală.

Scriitorul este înainte de toate un cetățean în cetatea sa, un om politic. Scriitorul care ajunge un tehnocrat, un funcționar își pierde rațiunea de a exista. Eminescu fusese un om cu o înaltă conștiință socială și politică ; Caragiale, cu întreaga lui operă, fusese un scriitor politic. În timpul războiului, pamfletul „Baroane" de Tudor Arghezi a dat glas mîndriei naționale, înbușită și călcată în picioare de naziști. Ziarul fusese confiscat dar copii bătute la mașină circulau în toată țara din mînă-n mînă.

Dar un sensibil exemplu de scriitori patrioți, atașați poporului și nobilelor lui idealuri, în întreaga lor activitate, ni-l oferă scriitorii noștri de seamă : Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu. Citind operele lor și ale altor scriitor români înțelegi că sînt însuflețite de idei generoase, umaniste.

Scriitorul francez Robert Merle zicea zilele trecute că moda în literatură creează pagube îngrozitoare, pentru că moda impune publicului false valori. Timpul discerne pînă la urmă care sînt falsele și adevăratele valori din literatura de azi a Occidentului. Nu putem trece însă cu vederea faptul că această modă făcu să răsară și în literatura noastră cîțiva eroi angoasați, roși de idei morbide, dominați de gînduri și idei scabroase. În poezie existau tendințe, susținute de critici sau de presupuși critici, foarte subiectivi și atoateștiutori de a institui un fel de monopol, de a impune o poezie de un intelectualism gratuit, îndepărtată de publicul cititor. Din fericire tendințele au rămas tendințe și zeloșii n-au reușit să tulbure varietatea poeziei noastre de azi.

În orînduirea socialistă, scriitorului și artistului i se acordă o prețuire deosebită. La Congresul al X-lea s-a subliniat „înalta misiune socială a creației literar-artistice“ care „devine și mai pregnantă în condițiile socialismului — orînduire care acționează în mod conștient și organizat pentru elevarea spirituală a tuturor membrilor săi“.

La recenta consfătuire, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou importanța pe care o acordă partidul artei și literaturii, a înfățișat rolul ei educativ în societate. Cu toții putem contribui la îndeplinirea înaltelor sarcini puse în față de partid, afirmînd prin literatură forța și energia spirituală a poporului român. Avem această datorie față de poporul nostru, angajat pe drumul socialismului și comunismului, avem în față strălucitul exemplu al înaintașilor, avem această datorie față de Partidul Comunist Român, care ne conduce spre cea mai desăvîrșită orînduire socială.

AL. JEBELEANU

OPERE CU UN ÎNALT CONŢINUT IDEOLOGIC

Noi, scriitorii mai vîrstnici, am primit cu deosebită bucurie propunerile tovarăşului Nicolae Ceauşescu privitoare la îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, aprobate în unanimitate de comitetul executiv al C.C. al P.C.R., precum şi cuprinzătoarea cuvîntare ţinută în faţa activului de partid din domeniul ideologiei.

Întotdeauna am respins acele creaţii sterile, fără mesaj, artificiale şi de neînţeles, influenţate de o anumită literatură venită din străinătate. Sînt de părere că asemenea apariţii n-au ce căuta în literatura noastră.

Scriitorii trebuie să cunoască în profunzime problemele politice și ideologice. Congresul al X-lea al partidului, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu accentuează importantul rol al scriitorilor în societate şi răspunderea noastră în slujirea luptei pentru construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Sînt stabilite punctele de vedere politice și teoretice pe care trebuie să le urmăm. Puterea noastră de creaţie, maturitatea, dibăcia, talentul nostru alege mijloacele cele mai potrivite prin care oglindim artistic realitatea societăţii noastre socialiste. Cu cît cunoaştem mai temeinic politica partidului nostru, militînd pentru înfăptuirea ei, cu atît mai bine vom putea exprima realitatea spirituală epocală a timpului nostru. Fie că sîntem membri de partid, fie că nu sîntem, noi, creatorii de literatură, scriem o literatură angajată care slujeşte poporului, slujeşte eforturilor pentru edificarea societăţii socialiste în patria noastră Republica Socialistă România. Fie că scriu în limba română, germană, maghiară, sau sîrbă, scriitorii din ţara noastră se adresează poporului constructor al socialismului. În scrierile noastre trebuie să vibreze un înalt conţinut. Vorbeşte în gol cel ce are sufletul gol. Dacă sîntem animaţi de măreţia construcţiei noastre socialiste, vom găsi tema și glasul artei noastre, fără să cădem în verbalism sau idilism.

Dacă prin mijloacele noastre artistice exprimăm clar realitatea noastră socialistă, dacă limbajul nostru posedă forţa artistică şi este convingător, dacă sîntem sinceri şi curajoşi în prezentarea realității sociale, dacă ne străduim să fim creatori de înalt nivel, dacă scriem opere cu un bogat conținut ideologic, opere folositoare poporului, putem afirma că sîntem la datorie.

Indiferent că înfățișăm în opere epice realitatea noastră sau ne exprimăm sentimentele lirice putem crea o literatură adevărată, vie, arzătoare care să fie la înălțimea epocii noastre, care să împărtășească cu bucurie poporului nostru gînduri și simțăminte vibrante.

Ne exprimăm recunoștința față de Partidul Comunist Român pentru prețuirea ce ne-o acordă, fiind hotărîți să-i dăruim toată capacitatea noastră, toată însuflețirea noastră pentru înfăptuirea nobilelor idealuri socialiste.

ENDRE KÁROLY

ARTA— MIJLOC DE FORMARE A CONŞTIINŢEI SOCIALISTE

Tezele îmbunătățirii activității politico-ideologice au fost expuse în fața comuniștilor, a întregului popor printr-un important document de partid și printr-o profundă și multilaterală cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Personal, am fost în chip deosebit pasionat de expunerea din iulie a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, făcînd o amplă și aprofundată trecere în revistă a unor aspecte ideologice, politice, sociale specifice etapei actuale mi-a impus concluzia impetuoasă a necesității ridicării conștiinței socialiste pe măsura realizărilor materiale ale construcției ca atare, ale edificării socialismului. „Activitatea noastră cultural-educativă, politica de masă trebuie să fie îndreptată spre ridicarea nivelului de conștiință socialistă a întregului popor", iată o afirmație din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizînd o înaltă îndatorire a tuturor acelora care lucrează în domeniul culturii și artei.

Apelului la intransigența ideologică, acest comandament prim al muncii în sectoarele culturale trebuie să i se răspundă cu principialitate și simțul răspunderii, în sensul îndepărtării din activitatea în acest domeniu a exclusivismului, a preluării necritice a unor producții artistice din tradiția proprie, sau din alte culturi. Exigența și fermitatea sînt necesare, dar în direcția unei arte militante, proprie poporului nostru, reflectare amplă în plan spiritual al unor realități specifice care oferă artistului o materie primă de-o extraordinară bogăție și originalitate. Cu aceste chestiuni de esență, documentele de partid la care mă refer revin mereu în atenția noastră, cu accente orientative bine așezate, eficiente. Dincolo de întrebările atît de îndreptățite adresate în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu unor redactori de edituri și de reviste de cultură am revăzut expresia derutantă a acelor redactori partizani ai concepției fundamental greșite că unica formă de artă adevărată ar fi pasămite experimentul, numai experimentul, exclusiv experimentul, atunci cînd aveau de a face cu scrieri care exprimau cu limpezi imagini artistice emoționanta frumusețe a omului contemporan. Pentru ei asemenea scrieri, indiferent de calitatea lor ideologică și artistică, erau dinainte catalogate ca „depășite", prea „tradiționale" etc. În unele cazuri s-a ajuns pînă acolo că între anumite producții artistice și destinatarii fireşti, masa de cititori, masa de spectatori comunicarea se făcea din ce în ce mai dificil. Ne-am pomenit de exemplu, cu apariţia şi proliferarea a ceea ce purta numele de „cinematograf de artă“ practic, nişte săli de cinematograf cu destinaţie specială, alta decît a celorlalte săli destinate tuturor, unde se prezentau cu precădere pelicule-experiment şi filme care abstractizau nişte „aventuri spirituale,“ cum li se spunea, sterile, departe de evidentele necesităţi spirituale ale vremii noastre.

Utilitatea documentară, restrînsă a unor proiecţii de acest fel nu o contest, concepţia de *ruptură* mi se pare nelalocul ei, nocivă, întrucît masele de cititori, de spectatori nu doresc aşa ceva. De acest lucru mi-am dat seama mai bine la o întîlnire cu cititorii la clubul ITL Lugoj, cu puţin înainte de apariţia documentelor la care mă refer ; în cursul dialogului ce am închegat cu această ocazie, îmi apărea ca absolut descifrabilă dorinţa omului simplu, a cititorului obişnuit, şi de a citi literatură în toate stilurile şi modalităţile la zi. Greutatea începea de la întrebarea pe care ne-au adresat-o şi nouă. Cum să facem să ne apropiem de acele lucrări literare — mai cu seamă poezie — pe care nu o înţelegem, nu o pătrundem cu simţirea şi nu o asimilăm ca vibraţie ?

În expunerea sa, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spune : ,,Noi vrem ca arta şi literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie şi să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru ţărănime, pentru intelectualitate, pentru toţi oamenii muncii. Sîntem pentru diversitate de stiluri şi forme în creaţie literar-artistică. Dar aşa cum am spus şi mai înainte, concepţia, ideologia trebuia să fie una singură — ideologia şi concepţia revoluţionară a clasei muncitoare“. Atingem aici zona comunicabilităţii artei, a eficienţei ei, a carcterului ei popular. Unii acuză neputinţa comunicării artei ca o manifestare a lipsei de talent. Nu ştiu dacă e aşa, sau întrucît ar putea să fie aşa. Consider mult mai adecvat că forţa de comunicare să aparţină indestructibil talentului, ca un lucru care a fost de nenumărate ori verificat în realitate. Şi gîndul meu se duce spre marii artişti ai condeiului, ai penelului, ai armoniilor, ai interpretării de orice fel, care au folosit arta pentru a transmite idei şi valori estetice şi etice de nivel foarte înalt, de-o subtilitate care, exprimată teoretic, ar fi fost poate inaccesibilă marilor mase de consumatori de frumos. Imaginea artistică se constituie ca un excelent mijloc de comunicare între spiritele alese ale unui popor şi mase, măiestria superioară fiind aceea de a găsi imaginile artistice cele mai adecvate, cele mai plastice şi revelatoare, uşor de intuit, de înţeles, capabile să emoţioneze şi să declanşeze resorturi interioare adînci, decisive uneori pentru viaţa unui om, pentru perfecţionarea sa umană, pentru evoluţia societăţii chiar.

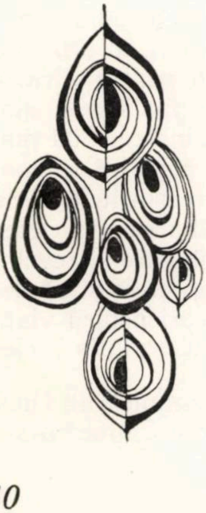
Înălţimea de spirit nu s-a interpus în calea comunicării ! Unanim recunoscuta intelectualitate înaltă a lui George Călinescu s-a turnat în opere literare larg accesibile, mult îndrăgite de cititori. Și asemenea exemple se pot da, nenumărate.

Aș conchide, deci, la acest punct, că a scrie pentru toți oamenii muncii, pentru muncitori și țărani, nu înseamnă a coborî și a face concesii ; dimpotrivă, esențial, este ca exigența artistică, turnată pe fundamentul ideologic de granit, ca înaltele cerințe ale artei să fie folosite cît mai bine, în stiluri și modalități variate și atractive, pentru a servi în întreaga măiestrie de care e capabil artistul nobilul țel al formării conștiinței socialiste, al educării poporului. Educație, în sensul cel mai bun și cu mijloace specifice artei.

Pasiunea cu care am urmărit expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu avea și-o natură intimă, caracteristică profesionistului preocupat în cel mai înalt grad de realitate contemporană. În acest sens am găsit clarificări cu nebănuite implicații epice în prețioasele observații generalizatoare asupra unor fenomene sociale, de mare interes pentru scriitori în ansamblu, pentru prozatori în special. Această expunere mi-a îmbogățit propria mea muncă de receptare și înțelegere a realității.

Expunerea e bogată în sugestii pentru scriitori. E vorba de viața poporului nostru, de experiența sa de esență istorică, este o larg desfășurată hartă a unor resurse spirituale, morale, politice, pe care ca artiști avem chemarea s-o pătrundem pînă în implicațiile cele mai subtile, redimensionînd-o apoi în opere de artă pe care le dorim nemuritoare.

MIRCEA ȘERBĂNESCU



O DATORIE DE ONOARE

Traversăm un timp al marilor transformări materiale, morale și spirituale, timp în care țelul suprem al politicii partidului nostru a fost și este, după cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, „... creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, asigurarea condițiilor pentru afirmarea plenară a personalității, făurirea omului nou, profund devotat socialismului și comunismului".

În acest proces de formare spirituală a omului nou, în această muncă înălțătoare de modelare continuă a spiritului uman, un rol important revine, după cum se știe, artei, literaturii în speță, scriitorilor. Dar, în același timp, făurirea noii societăți socialiste cere cu necesitate creatorului de bunuri artistice un efort de întreținere a dinamicii acesteia, complexe, pe măsura uriașului și complexului efort colectiv. E, de altfel, invitația pe care secretarul general al partidului a făcut-o — apelul la gîndirea creatoare, fundamentată teoretic — către toți aceia care, prin mijloacele lor specifice, sînt implicați în munca ideologico-politică, cultural-educativă. De aceea, a medita cu adîncime asupra relațiilor implicate în dinamica societății, a ști să le redai în cărțile pe care le scrii, iată nu numai o linie de perspectivă, dar, și mai ales, o nobilă misiune ce ne-a fost încredințată. Cred de altfel, că nu există, că nu poate exista scriitor în afara acelei aptitudini speciale pe care aș numi-o *inteligență socială,* și spun aceasta cu atît mai mult cu cît, e un loc comun deja, să afirm, că arta nu poate ființa în afara realității.

A milita prin scrisul tău pentru stabilirea unui climat epurat de insanități de mentalitate și comportament, a urî nedreptatea, a iubi și propaga prin scrisul tău valorile morale în stare să ajute la propășirea colectivității în care trăiești — iată nu numai o obligație elementară a scriitorului dar și o datorie de onoare cu care a fost investit.

ION DUMITRU TEODORESCU

VALERIU GORUNESCU

Partidului

Cu tine calea mi-e în flori bătută,
nu-i lacăt, pe-ncercări, să nu-l descui.
În inimă-mi răsuni ca o lăută,
străin nici un îndemn de tine nu-i.

Mireasmă ești îmbobocirii mele,
avîntului ești aripă-n azur.
Că-n prundul meu cad diamante grele —
cu stăruința ta le-ai dat contur.

Te-aud sub orice boltă de izbîndă,
glas al încumetării, cum străbați.
Ca Ariadna, din tristeți la pîndă
m-ai scos, spre ani de soare, ne-ntinați.

Ce mult îți datorez nici nu-ți pot spune !
Din valul de-ndîrjiri te limpezești :
ești tinerețea ce nu mai apune
și sensul împlinirii noastre ești.

GEORGE DRUMUR

Tăcuta bunătate-a ploii

Tăcuta și puțina bunătate-a ploii,
jucînd în palmele bunicului ascunse în pămînt,
sporește miezul pîinii, culorile solstițiului
și toate bucuriile din lume-cîte sînt.

Asemeni rădăcinii ce-și adună sarea
cu buzele în vîrstele țărînii risipite,
mi-adun izvoarele de doine și balade
tristețea vîntului străin să nu le mai agite.

În ele regăsesc obîrşia strămoşilor, mîndria
celei dintîi izbînzi, taina primei zile,
primul foc aprins sunînd din vele roşii
apropierea anotimpurilor calde şi fertile.

Paşii luminaţi de plante şi de stele
mi-i port alăturea de fructele rotunde ;
simt sufletul străbunilor cum mă-nvăluie.
oriunde aş păşi, oriunde.

*

În livada cu alune

În livada cu alune
Fructele încep să-şi sune
Miezul tainic adunat
De-anotimpuri legănat.

Din solstiţiul toamnei bun
Orele am să le-adun
Să nu cadă neculese
Adormitele mirese.

În lumină dulce-amară
Număr stelele de-aseară
Stînd s-aud cum se destramă
Faţa ta-n livadă, mamă.

Cum se duc pe alte căi
De cicoare ochii tăi,
Gîndurile-ţi cum se lasă,
Cum se reazimă de casă.

Degetele-ţi s-au oprit
Între-apus şi răsărit,
Adormind lîngă recolte
Mute stînd sub bolţi involte.

În livada cu alune
Umbra ta nu mai apune.
Simt cum fiecare fruct,
Tu îl mîngîi ne-ntrerupt.

*

Căile de taină

Căile de taină ale fructelor,
împovărate de aromele amiezilor fierbinți,
pornesc din neliniștea culorilor de vară,
din descînt de ploi cu apele cuminți.

Întindem mîna după -amurguri, după păsări,
după orele albite lîngă fluvii prea frumoși,
păzind toate fructele pămîntului de rugină
și inima baladei urcînd dinspre strămoși.

Ne arcuim trupul subțire între noapte și zi,
căutînd rodii nepătate de soare și lună;
fiecare clipă-mpodobită cu miresmele anotimpului,
ne apropie,lin , de ceramica străbună.

150
de ani
de la naşterea lui
VASILE ALECSANDRI

VASILE ALECSANDRI MILITANT POLITIC

> *„E bine ca să readucem în ochii generaţiei de astăzi imaginile acelor oameni care au pus umărul la urnirea carului din hăugaş şi s-au retras în morminţi după ce au văzut carul pe calea bună”*
> *(V. Alecsandri, către Bonifaciu Florescu ; Mirceşti, 16 sept. 1881)*

Cuvintele pe care Alecsandri le scria lui B. Florescu despre Alecu Russo se potrivesc astăzi autorului însuşi căci viaţa şi opera lui privite din perspectiva celor 150 de ani împliniţi de la naşterea sa, ne apar ca reprezentative pentru epoca modernă a culturii noastre, însumînd ca într-un ghioc toate faptele mari ale veacului trecut. Personalitatea scriitorului şi luptătorului moldovean care a militat pentru „a Patriei mărire“ cîntînd-o apoi, a fost înţeleasă ca atare de către contemporanii şi urmaşii săi, de la M. Kogălniceanu, Ion Ghica, B. P. Haşdeu, M. Eminescu la A. Bîrsean, M. Sadoveanu şi V. Eftimiu. Dintre cei care au venerat prezenţa poetului îmbătrînit, Vlahuţă ne-a lăsat cuvinte calde ce au meritul să sublinieze trăsătura definitorie a personalităţii poetului, patriotismul : „El, dintre toţi scriitori noştri a rămas cel mai aproape de popor, cu inima, cu gîndirea, cu graiul limpede şi cald, şi frumos fără multă meşteşugire... El a rămas pentru totdeauna şi-n tot ce-a scris *bardul poporului român*... Multe coarde au vibrat subt mîna măiastră a poetului de la Mirceşti. Dar ceea ce s-a auzit mai bine şi mai desluşit, ceea ce mai ales se răsfrînge din toate cîntecele lui este : iubirea de ţară !“.

Dragostea faţă de pămîntul natal însemnează pentru Alecsandri participarea activă şi neîntreruptă la făurirea României moderne. Bardul moldovean este în primele rînduri ale luptelor duse pe tărîm social, politic şi cultural, în veacul trecut, este scriitorul care a dat expresie celor mai înalte idealuri ale epocii moderne, afirmate prin revoluţia de la 1848, prin actul Unirii principatelor şi prin războiul pentru cucerirea independenţei naţionale.

Născut în anul mişcării revoluţionare din 1821, este crescut de ardeleanul Gherman Vida în cultul pentru trecutul ţării, acesta insuflîndu-i copilului dorinţa de a lupta pentru unirea românilor. Ideea primeşte contur precis în perioada studiilor franceze, cînd se întîlneşte, la Paris, în 1835, cu Ion Ghica şi alţi viitori oameni de cultură din ţările române, cu care meditează la îmbunătăţirea situaţiei politice, sociale şi culturale pe meleagurile româneşti. Scriitorul, întors în Moldova, în 1839, cu „un mare bagagiu de iluzii şi de idei moderne“, se cutremură în faţa tabloului social : „libertatea lănţuită“, „egalitatea turtită, sărmana, sub un nomol de prejudeţe şi de privilegiuri monstruoase, un nomol atît de mare, atît de greu, cît ar trebui un cutremur social ca să-l răstoarne şi să-l risipească. El este compus din mai multe pături ce apasă una pe alta, ca stratificările unui munte. Dedesubt, la bază, stă întins pe brînci poporul... Nimic mai trist decît aspectul poporului strivit ! Nimic mai viclean și mai brutal decît tipul subalternilor puși în contact cu el ; nimic mai umilit decît fizionomia boierilor mici ; nimic mai grotesc decît îngîmfarea boierilor mari ! ..." Alecsandri pe linia pe care și-o fixează acum, de a deveni „unul din pionierii civilizației în patria lui, misie nobilă și visată de fiecare tînăr", caută să cunoască mai bine societatea moldoveană și intră cu curaj în viața publică a Moldovei, cu ardoarea unui luptător încrezător în victoria cauzei sale : „Mare cîmp de luptă se întinde dinaintea noastră ! Dar lupta nu ne sperie, căci ne susține și ne animează speranța izbîndei". Imaginea, corespunzînd unei stări sufletești asemănătoare, revine în 1882, într-o scrisoare către Ion Ghica, pe care-l invidia pentru rolul său politic de la Londra, în momentul discutării navigației pe Dunăre : „un frumos cîmp de luptă se deschide în fața ta".

Anii aceștia sînt importanți pentru formarea concepției sale politice și artistice progresiste, la cristalizarea căreia l-au ajutat și prietenii săi. Alături de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi editează în 1840 *Dacia liberă*, revista ale cărei roade sînt deosebit de însemnate pentru ideologia și literatura veacului trecut, orientînd-o pe făgașul valorificării „duhului național" și al unității naționale.

Paralel cu perocupările sale culturale, Alecsandri se interesează tot mai mult de chestiunile sociale și politice, luînd parte la întîlnirile tinerior progresiști munteni și moldoveni, la Mînjina, moșia lui C. Negri, unde, împreună cu N. Bălcescu, I. Ghica, M. Kogălniceanu, A. Russo făceau „proiecte mărețe pentru renașterea Patriei comune", cum își amintește Ion Ghica. Dintre toți prietenii săi Bălcescu l-a influențat în cea mai mare măsură pe poetul moldovean, lărgind orizontul său politic și filozofic, fiind alături de el în clipele de restriște, de pildă după moartea iubitei sale, Elena Negri, în 1847, cînd îi scrie cunoscutele cuvinte încurajatoare : „să ne întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră *România* va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reînom și să întărim frăția noastră". Cuvintele lui Bălcescu se împlinesc peste un da, cînd febra mișcării revoluționare îi cuprinde pe toți intelectualii de seamă din țările române.

Alecsandri este în primele rînduri. În martie 1848 redactează memoriul de revendicări respins de către domnul Mihail Sturdza și scrie poezia *Către români*, ce se intitula *Deșteptarea României*, odată cu publicarea ei în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. Tipărită în mod clandestin, pe foi volante, s-a răspîndit pe o melodie ce a făcut-o repede populară. Despre semnificația ei îi scria lui Ubicini în 1856 sau 1857 : „această marseieză a aprins spiritele. Nu înțelegeam o mișcare în țările noastre decît în vederea unirii românilor într-un singur corp". Cu un simț patriotic elevat, Alecsandri îndeamnă, mobilizator, la unire :

> „Sculați frați de același nume, iată timpul de frăție !
> . . . .
> Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie
> Și de-acum pe vecinicie
> Cu toți mîinile vă dați !"

În același mod este afirmată și necesitatea cuceririi independenței și a libertății sociale de către popor.

Speranța lui V. Alecsandri în realizarea „unei revoluții menită să întărească naționalitatea română" nu se împlinește din cauza înfrîngerii rapide a mișcării revoluționare din Moldova, cauzată mai cu seamă de lipsa legăturii dintre burghezie și popor. Scriitorul fuge în munți, la Hargu, unde încearcă să ridice țăranii la revoltă împotriva absolutismului, episod relatat în fragmentul de roman *Dridri*. Nereușind, poetul pleacă în Ardeal, desfășurînd la Brașov o bogată activitate publicistică. Acum apare memoriul, adresat „fraților români din toată România", *Protestația în numele Moldovei a omenirii și a lui dumnezeu*, în care atacul era îndreptat împotriva abuzurilor domnului moldovean, Mihai Sturdza. Aici semnează și programul revoluționarilor moldoveni emigrați *Prințipiile noastre pentru reformarea patriei*, ce cuprinde cea mai înaintată poziție revoluționară a vremii, cerînd, pe lîngă „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc și împroprietărirea țăranilor, fără ca aceștia să plătească vreo despăgubire. La Brașov cunoaște pe cei mai însemnați intelectuali progresiști din Transilvania, alături de care se simte cînd scrie poezia *15 mai 1848*, închinată întîlnirii românilor pe Cîmpia libertății din Blaj și deosebit de însemnată, „zi de lumină, de libertate și de mărire română", în care ardelenii și reprezentanții celorlalte provincii au afirmat, cum arată Bălcescu, „mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională". Acum se discută despre unitatea celor trei provincii, despre un regat „daco-roman“, atît în presă cît și în unele lucrări. În atmosfera aceasta de efervescență națională Alecsandri publică poeziile *Către români* și *Hora Ardealului*.

Vasile Alecsandri pleacă apoi la Paris, unde ajunge în toamna aceluiași an, pentru „a pleda cauza noastră pe lîngă guvernul provizoriu al Franței“. Este perioada exilului, pe care Alecsandri, suflet sensibil, o trăiește îndurerat, așa cum aflăm din corespondența și poezia sa. El nu mai poate fi „vesel și nepăsător“ căci „avem în fața ochilor spectacolul patriei noastre dată pe mîna dușmanilor“ (scrisoarea către Ion Ghica, Paris, 26 decembrie, 1848). Aceluiași prieten îi descria tristețea îndepărtării de țară ; „... adesea dorul de țară mă cuprinde și atunci mă apucă tristeți nesfîrșite. *Mă ajunge dorul,* cum se spune la noi, *mă apucă jalea,* și s-a isprăvit atunci cu mine, îmi pierd capul. Ah, este un sentiment groaznic *dorul țării!* cînd îl încerci, soarele străinătății îți aruncă în inimă raze reci“ (Paris, 10 noiembrie, 1848). După ce participă la adunarea emigraților români, la Brusa, se întoarce în țară în decembrie 1849, atenția sa îndreptîndu-se acum spre teatru (scriind piese în care critică „defectele de astăzi a pocitei noastre societăți“), și spre publicarea de poezii populare cît și a proprii sale creații poetice. Colaborează la gazeta *Zimbrul*, la *România viitoare,* revista revoluționarilor emigrați, în ambele periodice publicînd și scriitori munteni, așa cum se întîmplă și în cazul *României literare,* revistă editată de Alecsandri în 1855 în care scriitorul tipărește producții populare din toate provinciile românești, chiar și din Banat. După o perioadă petrecută în Apus (în Franța, Spania, Nordul Africei) apoi în Crimeea, unde „fac(e) cunoștința mai multor ofițeri superiori ai armatei franceze și fac(e) o propagandă activă în favoarea principatelor“ (cum mărturisește în scrisoarea antobiografică adresată lui Ubicini), perioadă din care datează și apariția primelor sale volume și traducerii de poezii populare românești în limba franceză, mijloc important de a face cunoscut poporul român în străinătate, Alecsandri revine în țară și intră plenar în vîltoarea luptelor politice. Scriitor și cetățean, V. Alecsandri mărturisește rolul însemnat al poetului în societate în adevărate arte poetice ca *Anul 1855, Vis de poet, Poetul și Romànca, Cîntece și sărutări,* în virtutea principiului mărturisit față de Ion Ghica „talent oblige“. Poezia *Anul 1855* cuprinde programul actual al poetului, care adresîndu-se noului an, urează țărilor române unire și independență :

> „Fă ca anul care vine să aducă-un mîndru soare,
> Să deschidă-o cale nouă de mari fapte roditoare
> Pentru neamul românesc...“

Acum, în urma conferinței de la Viena, ca urmare a războiului Crimeii, Alecsandri reia încercările sale de a cuceri cercurile politice franceze pentru dreptatea cauzei românești. El este printre fruntașii mișcării unioniste și ia parte la pregătirea românilor în vederea conferinței din februarie 1856, pentru care redactează un memoriu. Adevărata „campanie pentru unire“ începe acum. În urma încheierii conferinței de la Constantinopol, ce hotăra că Principatele „fac parte integrantă din imperiul otoman“, V. Alecsandri alături de alți intelectuali progresiști, se adresează domnului Grigore Ghica cerîndu-i acestuia să protesteze la Congresul de pace de la Paris. Congresul hotărăște ca Țările române să treacă sub protectoratul marilor puteri, iar în vederea realizării Unirii să se consulte adunările reprezentative, adunările ad-hoc. Efectul este imediat. Alecsandri ia parte la constituirea unui comitet al unirii la 25 mai, un moment căruia îi închină un cunoscut *Jurămînt.* O altă mărturie a sentimentelor unioniste ale poetului moldovean o constituie sceneta *Păcală și Tîndală,* dialog politic în versuri, avînd ca subiect Unirea, în care apare o dovadă a argumentației în favoarea unirii împotriva antiunioniștilor, compus deoarece teatrul este „un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre“. Ca urmare a agitației făcute în întreaga Moldovă în jurul ideii de unire — V. Alecsandri conștient și de rolul îndrumător al poeziei, compune *Hora Unirei,* publicată în 9 iunie, în gazeta unionistă *Steaua Dunării,* poezie pusă pe o melodie deja populară, care devine un adevărat imn al unioniștilor, al întregului popor român care își recunoaște dorințele de veacuri, cît și forma populară de expresie în aceste versuri simple, ce ajung să fie cîntate imediat de către tarafurile de lăutari și orchestrele militare ale vremii. Ea a trezit un larg ecou literar chiar și după 24 ianuarie 1859, fiind salutată de către aproape toți scriitorii epocii, V. Alecsandri pleacă în iunie al aceluiași an la București, pentru a discuta împreună cu unioniștii din Țara românească. Revenit în Moldova trebuie să lupte după 13 iulie 1856 împotriva tendințelor antiunioniste ale caimacamului Teodor Balş, numit de Poartă în locul Domnului Grigore Ghica. În acest sens amintim petiţia redactată la 19 februarie, adresată marilor puteri semnatare ale tratatului de la Paris, prin care li se aduc la cunoştinţă abuzurile administraţiei moldovene faţă de unionişti, petiţie semnată şi de V. Alecsandri. După moartea lui T. Balş şi numirea caimacamului Vogoride, pregătirile pentru Unire se precipită. „Marele şi nobilul steag al Unirii", despre care vorbeşte acum Kogălniceanu, cuprinde în primul rînd pe V. Alecsandri. Acesta apelează la teatru, aşa cum a făcut de multe ori cînd a vrut să cucerească publicul pentru ideile sale şi scrie piesa *Cinel Cinel*, o pledoarie pentru Unire ce o publică în martie 1857, în volumul *Salba literară* alături de *Păcală şi Tîndală* şi *Hora Unirei*, opera reflectînd astfel preocupările politice ale vremii.

Luna martie a acestui an aduce evenimente importante pentru istoria ţării: trimisul sultanului vine cu firmanul de convocare a corpului electoral pentru alegerile în Divanul ad-hoc, iar la cîteva zile ţările române sînt părăsite de către trupele de ocupaţie austriece. Vogoride continuă însă lupta antiunionistă a lui Balş, respingînd cererea de a fi restabilită legea presei şi de a fi pedepsiţi cei care vor călca libera exprimare a convingerilor la alegeri. Ca urmare se redactează un memoriu adresat Comisiei internaţionale de la Bucureşti ,memoriu semnat şi de V. Alecsandri, pe care acesta, împreună cu M. Kogălniceanu şi P. Rallet îl duc la Bucureşti. Ajuns aici V. Alecsandri nu se limitează numai la acţiunea sa politică, ci publică imediat în ziarul *Concordia* poezia mobilizatoare *Moldova în 1857*, a cărei apariţie fusese interzisă în Moldova, „Ţara de jale" în care libertatea este încătuşată, este privită optimist („Şi tu, Moldovă, mare vei fi!") poetul exprimîndu-şi convingerea că temeiul ridicării ţării îl constituie unirea, apostrofînd cu un puternic blestem pe duşmanii Unirii. Efectul vizitei delegaţiei moldovene este imediat, determinînd o parte din comisia internaţională să plece la Iaşi. Aici, din porunca caimacanului Vogoride, sînt falsificate listele electorale, gest care duce la sabotarea alegerilor de către Alecsandri şi alţii, prin abţinerea de la votare. La intervenţia Franţei şi apoi a Angliei, Poarta otomană anulează alegerile. Noile alegeri au loc între 19 şi 29 septembrie 1857 şi ele înseamnează victoria unioniştilor, iar la 4 octombie 1857 se deschide sesiunea Divanului ad-hoc, la care Alecsandri nu participă fiind plecat în Franţa, pentru a populariza dreptul nostru la unitatea naţională, în presa franceză a vremii şi în cercurile intelectuale de seamă. Convenţia care încheie conferinţa de la Paris hotărăşte ca Principatele să rămînă separate sub numele de *Principatele unite ale Moldovei şi Ţării Româneşti*. Faptul determină întoarcerea lui Alecsandri, care participă acum la pregătirile în vederea alegerilor pentru adunarea electivă ce trebuie să indice Domnul Moldovei, fiind numit secretar de stat (deci ministru de externe). În această calitate el are ocazia să lupte direct pentru Unire în domeniul politicii şi diplomaţiei. La 28 decembrie Alecsandri deschide adunarea electivă din Moldova, prima adunare în care poporul român, prin delegaţii săi, putea să-şi desemneze domnul, după ce timp de mai bine de un veac şi jumătate de umiliri acesta fusese numit de Constantinopol. Între cei propuşi de partida naţională pentru a deveni domn al Moldovei este şi V. Alecsandri. Acesta participă la şedinţele partidei naţionale şi refuză să fie ales domn, actul acesta, considerîndu-l într-o scrisoare către fratele său, ca fiind „poate ceea ce am făcut mai vrednic de laudă în viaţa mea". Grupul intelectualilor înaintaţi îl propune drept candidat pe Alexandru Ioan Cuza, care este ales în unanimitate domn al Moldovei în ziua de 5 ianuarie 1859, fiind sprijinit şi de către V. Alecsandri în entuziasmul general al poporului moldovean. Peste puţin timp, la 24 ianuarie 1958, Cuza este ales şi domn în Ţara Românească, scriindu-se astfel: „una din cele mai frumoase pagini ale istoriei noastre" (Ion Ghica). După realizarea măreţului act, poetul care cîntă bucuria împlinirii Unirii în versurile la *Poeţii români* este trimis în Occident pentru „a apăra pe lîngă cabinetele Franţiei, Engliteriei şi a Sardiniei actele săvîrşite în Moldova şi Valahia la începutul anului 1859", despre care mărturisea că este o „misie importantă! răspundere mare şi spăimîntătoare!... Eu un biet ţăran de la Dunăre aveam a mă găsi în contact cu capacităţile cele mai recunoscute în Europa, cu oamenii cei mai însemnaţi"... În calitatea de Ministru de Externe el pătrunde în Palatul Tuilleriilor, acolo unde, cu mai bine de un deceniu în urmă, Bălcescu intra ca revoluţionar, sfîşiind tronul pe care acum sta Napoleon al III-lea. Îndeplineşte cu succes misiunile sale diplomatice în Franţa şi în Anglia. Succesele diplomatice se vădesc cu ocazia conferinţei reprezentanţilor puterilor semnatare ale Convenţiei, care recunosc dubla alegere a lui Cuza, la 14 aprilie 1859. După ce primeşte ajutorul pentru reorganizarea armată şi economică a Principatelor, se întoarce în Moldova în luna iulie 1859, aducînd cu sine împlinirea deplină a misiunii sale pentru Unirea Principatelor, dovadă a patriotismului său. După scurtă vreme însă, din cauza intrigilor pornite atît din partea boierilor conservatori cît și din partea burgheziei liberale V. Alecsandri se retrage din viața politică la Mircești, această retragere neînsemnînd însă și o rupere de realitățile politice și sociale internaționale și interne, ci un protest, poetul mărturisind : „... voi muri, sînt sigur, așa cum am trăit, lucrînd pentru gloria și înflorirea ei (a României)" (scrisoarea către Costache Negri, din Paris, 10 noembrie 1861). Protestul exprima dispretul său față de falsul patriotism, mai ales față de demagogia liberală, așa cum rezultă din corespondența cu C. Negri, Cu Ion Ghica și din opera sa literară din scrierile dramatice. Încă din 1849 este necruțător cu „acei care pretind să ne dea lecții de patriotism" (scrisoarea către Ion Ghica din Paris, 1 dec. 1849), între aceștia la loc de frunte fiind „hidoasa pocitură" C. A. Rosetti și I. C. Brătianu, zugrăviți sub chipurile lui Clevetici și Tribunescu, considerați „niște ajutori de bucătari politici", un „nimic". Figurile lor revin mereu în corespondența dintre Alecsandri și Ion Ghica. Într-o scrisoare din 10 nov. 1879 Alecsandri îl invită pe prietenul său la Mircești : „vom vorbi despre politică, păduri, teatru și vom rîde ca întotdeauna de aceia care pretind că au făcut cerul și pămîntul în urma altora. Aceste figuri grotești trec și iar trec prin fața ochilor mei de cîteva zile și parcă ar cere o comedie, în care ele ar face cel mai frumos ornament. Vom încerca să le dăm satisfacție !". Ideea prinde contur în altă scrisoare adresată aceluiași, în aceiași lună, dramaturgul precizînd că vrea să cuprindă în proiectata piesă *Invidioșii* „unul sau două personaje luate din grupul acelora care au făcut cerul și pămîntul..." C. A. Rosetti cu „găunoasele sale lăudăroșenii" i se pare, în altă parte, un tip bun pentru scenă, căci „această manie de a-și atribui cu cinism tot ce s-a făcut bine și mare în țară este sau efectul unei boli mintale sau al unei obrăznicii nerușinate. Constituie în orice caz un tip excelent pentru scenă. Oare n-ar trebui dat în vileag ? Tu ce spui ? Îmi surîde și îmi dă mîncărimi în vîrful degetelor" (scrisoarea către Ion Ghica, Mircești (8 iunie 1880). Dacă atmosfera politică din 1860 i separe infectă de „josnicie și lingușire" (scrisoarea către C. Negri, Buc, 26 ianuarie 1860), peste cîteva decenii, aproape de sfîrșitul vieții, devine aspru și reluînd imagini din fabula *Moara de vînt*, lumea politicienilor burghezi în termeni asemănători cu I. L. Caragiale : oamenii politici români pierd „timpul, inteligența și eforturile în lupte sterile de preponderență a partidelor. Vai, văzîndu-i cum se agită în gol, produc efectul morilor de vînt care se mișcă în fundul orizontului cu rotiri dezordonate și zgomote asurzitoare, fără să aibă ce măcina. Pare că nu urmăresc altceva și nu alt scop decît acela de a forma un singur și mare partid, partidul care să nu facă nimic" (scrisoarea către Ion Ghica Paris 27 nov. 1889". Desolidarizarea de această lume, reculegerea în natura iubită a Mirceștilor, regăsirea „muzei" sale, este sensul retragerii la Mircești, de unde, în 1870, își exprimă durerea în fața nenorocirii ce s-a abătut asupra Franței, țara „inițiativelor mari și leagănul libertăților nobile" și comune *Căderea Rinului*. Peste cîțiva ani, solicitat cu insistență primește mandatul de deputat.

Atitudinea lui activă și specifică, de îmbinare a activității politice cu cea literară, reiese cu pregnanță din participarea lui entuziastă, în 1877, la sărbătorirea independenței noastre. Ciclul de poezii *Ostașii noștri* a fost rodul dragostei și admirației poetului față de eroismul soldatului român. Din corespondența cu Ed. Grenier, Lucia Duca, Aglae Allana, Iacob Negruzzi și alții, ca și din opera sa poetică, rezultă acest elogiu : „admir în voie *vitejia îndîrjită* a tinerei noastre armate. Ce lucru uimitor ! nu-i așa ? Simpli țărani, smulși de la plug să devină dintr-o dată eroi. Inima mea a luat proporții care mă înăbușă, de cînd cu cele petrecute la Grivița. În sfîrșit, sîntem *cineva* în lumea aceasta. E mult ! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui (...) E cazul să credem că românul e puiul *dracului*. *Curcanii* au meritat pene de vultur la căciulile lor. Ce neam ! și ce bine este să-ți spui că e al nostru" (scrisoarea către Aglae Allana, Mircești, 5 oct. 1877).

Fostul revoluționar, care ceruse împroprietărirea țăranilor, suferă alături de aceștia și în 1888, în timpul răscoalei, transfigurînd poetic sentimentul în versurile agitatorice *Plugul bestemat*, o continuare a rechizitoriului exploatării țăranilor din *Boieri și ciocoi* și din *Introducere la scrierile lui C. Negruzzi.*

Ultimii ani Alecsandri îi dedică tot intereselor țării sale. Din 1885, pînă la moarte, în 1890, a reprezentat cu demnitate țara în Franța, împlinind o bogată misie diplomatică, așa cum făcea la Jondra prietenul său Ion Ghica. Acestuia îi scria, cu un an înaintea morții, cu conștiința datoriei încheiate față de țară : „Cît despre noi, dragul meu, care am plătit din plin cu persoana noastră în timpuri grele și care am avut mulțumirea de a vedea eforturile noastre încununate de succes îndreptînd țara pe calea progresului, este timpul să ne retragem sub cort" (scrisoarea din Mircești, 31 iulie 1889). Este reluată aici ideea exprimată în scrisoarea autobiografică adresată lui Ubicini în 1856 sau 1857 : „a luat parte (...) la toate mișcările politice și literare care au avut loc în mod cinstit. Conștiința mea nu are nimic să-și reproșeze".

Luptător patriot și consecvent pentru făurirea unei Românii unitare și independente, pentru asigurarea de libertăți democratice, scriitorul Vasile Alecsandri este o personalitate marcantă între cele care au pus bazele României moderne. De aici, din această consecventă atitudine patriotică, decurge caracterul popular al personalității sale. Popularitatea sa a fost cu atît mai mare cu cît în toate momentele mai însemnate pentru poporul român a fost mereu condus de încrederea în viitorul țării sale, așa cum reiese din această scrisoare către George Bengescu : „Am absolută convicțiune că aspirațiile noastre cele mai ambițioase, cele mai îndrăznețe, se vor realiza într-o zi !" În virtutea acestui crez, pentru a cărui împlinire a militat, poetul patriot putea mărturisi la bătrînețe strînsa legătură dintre viața sa și societatea românească a veacului trecut :

„Eu care din junie stătut-am neclintit,
Cu inima lipită de țară strămoșească
Și toate — a ei avînturi profund le-am resimțit
Știu, țara ce voiește !"

Pentru această legătură indisolubilă a poetului, dramaturgului și prozatorului cu poporul român, V. Alecsandri este astăzi cinstit și prețuit de întregul popor.

LUCIA JUCU ATANASIU

VASILE ALECSANDRI ŞI FOLCLORUL

Toate strădaniile depuse în direcția descoperirii și valorificării tezaurului nostru folcloric, începînd cu Gh. Asachi și pînă la Alecu Russo, au fost încununate cu laurii succesului de către Vasile Alecsandri. Călătoria întreprinsă împreună cu Alecu Russo, în munții Moldovei, în 1842, a fost salutară și hotărîtoare pentru întregul destin poetic al lui Alecsandri, ca și pentru evoluția literaturii naționale, deschizînd adevărata și rodnica orientare spre asimilarea creatoare a valorilor neperisabile ale folclorului românesc. Întîlnirea lui Alecsandri cu creația populară a însemnat o cotitură radicală în activitatea sa literară, îndrumîndu-l spre o literatură originală cu un viu caracter național și popular.

Faptul că apropierea de folclor s-a datorat în primul rînd bunului său prieten Alecu Russo este mărturisit de V. Alecsandri în prefața culegerii sale din 1852 : „Agiutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de D. A. Russo, am adunat în deosebite călătorii prin munții și prin cîmpiile înflorite ale țărei noastre o mare parte din poeziile poporale, și acum săvîrșind coordonarea lor, le închin patriei mele ca cea mai dreaptă avere a ei".

După o concepție proprie, Vasile Alecsandri nu se grăbește să publice textele folclorice așa cum le-a cules, ci întreprinde o atentă muncă de „îndreptare" a acestora. Abia în toamna anului 1849 se decide să le încredințeze tiparului, prin publicațiile periodice. Mai înainte însă de a le face cunoscute, poetul scrie cunoscutul său studiu „Românii și poezia lor", care apare în ziarul „Bucovina", nr. 37, din 30 septembrie 1849 și nr. 36, din 28 octombrie 1849, primul foileton fiind însoțit de următoarea notiță din partea redacției : „Cu deosebită plăcere împărtășim cetitorilor noștri acest articol, cu care sîntem datori penei maiestoase a unui bărbat, pe care noi ne ținem de fericire a-l numi între amicii noștri, și pe care nația română demult îl prețuiește ca pe unul din cei mai geniali poeți ai săi. Acest articol este comentariul culegerei de poezii populare pe care dumnealui binevoi a promite gazetei noastre și din care numărul viitor al *Bucovinei* va aduce o probă încîntătoare. Deschizîndu-ne un așa însemnat tezaur de poesie cu totul originală și populară, d-lui și-a dobîndit un nou drept la recunoștința patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii naționale."

Studiul lui V. Alecsandri „Românii și poezia lor" reprezintă prima amplă și temeinică cercetare a folclorului nostru poetic. Ca și N. Bălcescu și Alecu Russo, V. Alecsandri atesta tot o concepție istorică asupra folclorului, afirmînd că „poesiile poporale sînt comori neprețuite, în care putem descoperi icoane vii și poetice de obiceiurile și de prejudițiile neamului românesc". Alături de Alecu Russo, bardul de la Mircești acorda folclorului o dublă valoare, una documentară și alta estetică. Din această perspectivă analizează baladele și cîntecele haiducești, precizînd că „aceste cîntece au îndoitul merit de a cuprinde în sînul lor și notițe istorice, și flori de poezie vrednice de a atrage admirarea noastră". Un merit deosebit al lui V. Alecsandri este acela că, din perspectiva concepției istorice, a înțeles că baladele și cîntecele haiducești oglindesc o realitate socială, o înfruntare dintre asupriți și asupritori. Printr-o confuzie de termeni specifică epocii, poetul folosește și denumirea de hoți pentru haiduci, însă clar că atunci cînd vorbește despre faptele justițiare ale acestora își manifestă admirația și acordul său deplin. Încă de la începutul studiului său, Alecsandri analizează pe larg fenomenul haiduciei așa cum apare reflectat în poezia populară, relevînd finalitatea socială a luptei celor înfrățiți cu codrul. „Dacă întîmplările îl aduc a să face voinicel cu tăișul de oțel — scria poetul —, el merge că simte în sineși un îndemn neînvins cătră o viață de lupte și o ură neîmpăcată *împotriva ciocoilor*". Bazat pe faptele și semnificațiile desprinse din cercetarea poeziilor populare, V. Alecsandri aduce încă o contribuție esențială în înțelegerea aprofundată a valorilor folclorului nostru, demonstrînd că între haiduci și masele populare au existat permanent o afecțiune reciprocă, o comunicare sufletească și o identitate de aspirații, o legătură organică : „Bujor, Codreanu, Voicu, Tunsul și alți hoți de demult și din vremile noastre nu întîlnea sărman nenorocit fără a-i da bani să-și cumpere boi ; nu videa văduvă săracă a-i face bine. De aceea, poporul nostru a avut totdeauna o simpatie nemărginită pentru voinici. Ei îi găzduiește, îi cîntă, îi admiră și îi tînguiește amar cînd ei pică în mîna potirei. În ochii poporului hoțul (haiducul n. n.) este un erou la al cărui fapte și nenorociri el se interesează ca la un copil al său. Amîndoi se iubesc unul pe altul, se ocrotesc la vreme de nevoie și sînt uniți prin o strînsă legătură de aceleași simțuri și de același interes, poate.

În urmare, cele mai frumoase cîntice sînt alcătuite de popor în iubirea și în pomenirea hoților..."

Cu un gust literar bine educat, înzestrat cu o percepție artistică de profunzime, capabil să intuiască nuanțele subtile ale frumosului poetic, Vasile Alecsandri realizează, primul la noi, cea mai competentă și convingătoare analiză estetică a poeziei populare, reliefîndu-i în mod pregnant originalitatea și alese însușiri artistice, expresie nemijlocită a facultăților creatoare ale poporului român. „Poezia românilor — spunea Alecsandri — este o comoară nesfîrșită de frumuseți originale, care le dovedesc geniul poporului". În balada „Mihu copilul" descoperă scene „vrednice de geniul lui Ossian", iar despre „Păunașul codrilor" spune că are „un caracter romantic care îi dă o mare asemănare cu baladele cavalerilor din veacul de mijloc", unele pasaje îndemnînd „a cugeta la unele scene din poemul lui Tasso", adică „Gerusaleme liberata". V. Alecsandri insistă cu precădere asupra baladei „Miorița", conchizînd că orice român are „dreptul de a se făli de geniul neamului său !" Analizînd „Miorița", poetul caută să descifreze particularitățile poporului român reflectate în această capodoperă născută în sînul maselor anonime, remarcînd „dreapta prețuire ce poporul știe a face de frumusețile țării sale", faptul că omul din popor „își împarte viața în zile bune și în zile rele, și prin urmare, nenorocirile îl găsesc totdeauna pregătit la loviturile lor". Oprindu-se asupra versului „Cu-o mîndră crăiasă — A lumii mireasă", apreciază că „nu poate fi vreo zicere mai poetică și totodată mai potrivită pentru descrierea morții".

Vasile Alecsandri s-a dedicat cu entuziasm patriotic culegerii și propagării creației populare determinat de aceleași convingeri că folclorul poate sluji în mod eficient eforturilor depuse în epocă pentru afirmarea conștiinței naționale, pentru dreptate și libertate, pentru ridicarea poporului român pe aceeași treaptă de demnitate și civilizație cu celelalte popoare europene. „Într-o epohă ca aceasta, — scria V. Alecsandri — unde țările noastre au a se lupta cu dușmani puternici care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice dar și chiar naționalitatea românilor, poezia poporală ne va fi de mare agiutor spre apărarea aceștiea".

Se poate spune că poezia populară românească izbucnește triumfător la lumină, intrînd definitiv în conștiința și circuitul culturii noastre, în momentul în care Vasile Alecsandri tipărește, în 1852—1853, primele două părți ale culegerii sale de „Balade (cîntice bătrînești)„ cea de a doua parte purtînd mențiunea „adunate și îndreptate". Prefața lui Alecsandri la culegerea din 1852 începe cu celebrele cuvinte : „Românul e născut poet !", motivate astfel de poet : „Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își rezervă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate.

De-l muncește dorul, de-l coprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțămirile, își cîntă eroii, își cîntă istoria, și astfel sufletul său e un izvor nesfîrșit de frumoasă poezie".

În prefața culegerii din 1852 V. Alecsandri reia ideile de bază din studiul său „Românii și poezia lor", relevînd încă o dată valoarea istorică și estetică a poeziei populare : „Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română". Întîlnim în prefață și o clasificare a poeziilor populare, aproape identică cu a lui Alecu Russo, poetul enumerînd trei grupe : 1. cîntece bătrînești sau balade ; 2. doine și 3. hore. Baladele, în definiția lui Alecsandri, sînt „mici poemuri asupra întîmplărilor istorice și asupra faptelor mărețe" ; doinele „coprind toate cînticele de doruri, de iubire și de jale", iar horele „sînt cînticele de veselie ale poporului".

Culegerea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri s-a bucurat de un viu ecou atît în țara noastră cît și peste hotare, demonstrînd că poporul român este înzestrat cu însușiri superioare, că merită a fi ridicat printre popoarele libere și independente ale Europei. Traducerile și comentariile în limbi străine, apărute între anii 1855—1858, deci în perioada în care soarta Principatelor Române era în atenția marilor puteri și dezbătută prin Convenția de la Paris, au îndeplinit un important rol propagandistic în favoarea drepturilor și libertăților poporului român, ale cărui eforturi se concentrau cu deosebire în direcția realizării unității și independenței naționale, cel dintîi act istoric fiind consemnat de unirea țărilor românești, în 1859. Prima traducere în limba franceză, cu titlul „Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés danubiennes)", o tipărește V. Alecsandri în 1855, cu o prefață de Ubicini. La scurt timp, Prosper Mérimée o recenzează în „Le Moniteur universel", din 7 ianuarie 1856. Peste cîțiva ani, în 1859, Dora d'Istria prezintă poeziile populare românești în „Revue des deux mondes" (vol. 20, 15 martie 1859, p. 429), în articolul „La nationalité roumaine d'après ses chants populaires".

În limba engleză, o parte din poeziile cuprinse în culegerea lui Alecsandri sînt traduse și incluse de Henry Stanley în „Rouman anthology", apărută la Hartford, în 1856. În 1857, W. v. Kotzebue le traduce în limba germană, la Berlin, cu titlul „Rumänische Volkspoesie". Iar în 1858, G. Vegezzi-Ruscala le publică în limba italiană, la Torino, în volumul „Canto popolare moldavo".

După ce tipărește cele două părți ale culegerii, în 1852—1853, V. Alecsandri își propune să reunească toate poeziile populare într-o ediție impunătoare, care să ofere tot ceea ce este reprezentativ pentru geniul creator al poporului român. Monumentala sa culegere, pentru epoca respectivă, „Poeziile populare ale românilor", apărută în 1866, era pregătită încă din 1862, urmînd să aibă un studiu introductiv semnat de Dimitrie Bolintineanu. Ediția nu a putut să apară în 1862, însă introducerea lui D. Bolintineanu e publicată în „Reforma" din 18 octombrie 1862, cu titlul „Prefață la cîntecele poporane ale D. V. Alecsandri". Spre deosebire de unii comentatori ai culegerii, D. Bolintineanu aproba de la început, întru totul, acțiunea de „îndreptare" a poeziilor populare, săvîrșită de poet : „Oare culegătorul acestor mărgăritare atît de drăgălașe nu are la dînsele partea sa de merit ? Eu mărturisesc că am auzit din gura lăutarilor multe cîntece poporane. Dar le lipsea mult ca să fie aceea ce sînt în această culegere. Este o artă de a culege și curăți aurul. A culege aceste cîntece, a le curăți de rugina timpului, păstrîndu-le totodată caracterul lor, nu este lesne de făcut. Culegătorul dar are o parte mare de merit".

D. Bolintineanu împărtășește aceeași concepție istoristă asupra folclorului, de esență romantică : „Aceste cîntece sînt cugetările unui popor, în lunga sa viață, printre timpi de durere, de teroare, de fericire, de bucurie... Împreună, formez o lume magică, o lume nouă pentru noi, o lume de eroi, de martiri, de cîntători, de fecioare frumoase și suave ca florile Carpaților".

Afirmînd că poeziile populare scoase la lumină de V. Alecsandri „făcură revoluție în literatura română", D. Bolintineanu le situa pe o înaltă scară valorică, „dacă nu mai sus, dar alături de cîntecele Scoției, romanțele Spaniei, cleftele grecilor etc."

Culegerea lui V. Alecsandri „Poeziile populare ale românilor" a înscris un moment unic în evoluția literaturii noastre. Imediat după apariție s-a bucurat de cele mai elogioase aprecieri. Începutul l-a făcut însuși Titu Maiorescu, prin articolul „Asupra poeziei noastre populare", publicat în „Convorbiri literare" din 15 ianuarie 1868, în care spunea : „Cartea d-lui Alecsandri este și va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totdeodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român."

Culegerea lui V. Alecsandri reprezintă un adevărat monument al literaturii naționale, cu o valoare neperisabilă.

TEODOR VÂRGOLICI

VICTOR EFTIMIU

Un zeu te crezi

Începe şi sfîrşeşte universul
Şi fiecare dintre noi repetă
Un triumfal preludiu de trompetă
Şi toţi citim medaliei reversul.

Cel ce-a crezut prea mult în el, regretă...
Orgolios, ai vrut să-nvingi neştersul
Destin, dar el îţi rînduieşte mersul,
Un zeu te crezi şi eşti marionetă.

Vrei să te-ntreci, dar te întrece lutul,
O veşnicie ţi-a părut minutul.
Iar viaţa toată numai o clipită.

Ce-ţi pasă ! Arde-ţi focul pînă-la moarte !
O singură lozincă să te poarte :
Trăieşte-te ! Înalţă-te ! Palpită !

Curtenii

Monarhii cocoţaţi în vîrf de schele
Şi tămîiaţi cu linguşeli subtile
Priveau de sus băloasele reptile,
Lingăii curţii, sfetnicii-lichele.

Îi răsplăteau cu ranguri, mercantile,
Cu titluri şi solemne tinichele,
Pe alţii cu tarabe şi tejghele
Ceva mai realiste, mai fertile.

Umili la poala tronului, curtenii,
Cerşetorind regale milostenii,
Îşi înmulţeau nemernica oştire.

Frecîndu-şi fracurile, epoleţii,
Treceau în uniformă ca valeţii
Şi grei de cruci ca nişte cimitire.

De vorbă cu ION VLASIU despre cititori și cărți, despre public și expoziții

— Care este adevărul, sau adevărurile pe care cititorul le găsește în cărțile d-voastră ?

— *Sînt cîteva momente care cred că se impun chiar cititorului neavizat, n-aș vrea să insist, criticii au făcut sublinierile necesare. Povestind experiența mea de la sine înțeles că am fost pus ca scriitor în fața mai multor aspecte ale vieții, și sociale și filozofice și politice, nu numai estetice. Cartea nu este terminată. Am povestit doar experiența anilor tineri și încă n-am ajuns în faza concluziilor ultime.*

— Porniți de la anumite teze, urmăriți sistematic o problemă sau alta... ?

— *Acesta e gîndul care mă urmărește mereu, mă susține în efortul necesar.*

— Reveniți mult asupra unui manuscris ?

— *Cît e necesar. Îmi este necesară impresia că evenimentele s-au întîmplat. Nu e destul să le fi trăit, ci să le scrii astfel ca să fie convingătoare. Trebuie să revii pînă stabilești un echilibru, adică să alternezi momentele narative cu cele de analiză, să conduci expresia ca și cînd ai avea cititorii în față...*

— Cititorii nu sînt toți la fel, e posibil să te exprimi accesibil la toate nivelurile ?

— *Ceea ce este clar exprimat este accesibil la toate nivelurile. Operația mi-a fost necesară întîi mie. Ca să înțeleg problemele artei și viața a trebuit să le simplific. A simplifica, înseamnă pentru mine a reduce lucrurile la sensul lor semnificativ.*

— Îmi amintesc un pasaj citit în cartea a IV-a din ciclul *Drum spre oameni*, intitulată RITMURI. După o expoziție de pictură la București, cu lucrări *non* figurative, expoziție fără succes, luați hotărîrea de-a face o artă pe înțelesul tuturor...

— *Am trecut prin acest moment, din păcate nu mă pot lăuda că am reușit întotdeauna ! Există un risc al simplificării, după cum există unul al rafinamentului. Nu e voie să devii plat și e penibil să devii confuz. Întrebarea este pe ce criterii fixezi expresia artistică în punctul necesar. Distanța dintre simplu și rafinat e imensă.*

— Cum vă descurcați ?

— *Pornesc de la rațiunea că un creator trece prin stări sufletești a căror intensitate e inegală și uneori tragică, eu cred că nici în artă nu trebuiesc egalizate. Cînd vorbesc despre sinceritate, mă gîndesc la acest lucru. Poate n-am fost destul de clar ?*

— Ba da ! Vreau totuși să întreb, dacă mai faceți ritmuri ?

— *Ritmuri și forme dar subsumate în cauza generală a operei, nu demonstrativ. În tinerețe n-aveam idei clare, descoperisem ritmul și credeam că el e totul. Ritmul nu este decît un obraz al materiei în mișcare pe care e bine să-l înțeleagă sculptorul ca atare.*

— V-ați gîndit ca scriitor să apropiați cititorii de sculptură și de problemele ei ?

— *Inițial am scris pentru mine, ca să-mi rezolv unele contradicții, cînd însă mi s-a oferit perspectiva tiparului am revenit pe manuscrise și cred că n-am făcut rău. Am vrut să simplific la maximum îndeosebi problemele estetice, dar și cele de alt ordin. Sînt mulțumit că* *cititorii cărților mele pășesc într-o expoziție cu o curiozitate mai mare și sigur cu o conștiință mai clară. Ei știu că o expoziție de plastică este un moment de cultură care îi implică esențial.*

— Se desprinde o concluzie : concepeți arta ca un dialog cu publicul ?

— *Arta nu face decît să accentueze, să caracterizeze viața în punctul de contact al artistului cu ea, deși arta ca și literatura te cultivă, te învață ceva dar modul e indirect, sensibil. Odată cu emoția ești pătruns de prezența unui adevăr.*

— Sculptura, pictura, literatura sînt pentru dvs. egale ca interes intim ? Expresia pe care o căutați într-un gen sau altul este aceeași ?

— *De multe ori mi s-a pus această întrebare și totdeauna am răspuns la fel : nici expresia, nici conținutul nu sînt aceleași. Fiecare gen angajează altă materie, elementele sînt altfel organizate.*

— De ce n-ați rămas la un singur gen ?

— *Mi-a plăcut să mă pun la încercare și am văzut că nu e greu să faci mai multe lucruri, greu este să le faci bine. Ajungi la problema timpului și-atunci înțelegi că e greu. Nu ai timp să meditezi îndeajuns asupra ultimelor consecințe implicate în operele tale și ale altora.*

— Dacă ați începe de la început la ce ați renunța ?

— *Nu știu răspunde la întrebări utopice.*

— Intre literatură și sculptură este o punte de legătură ?

— *Nu, nici una. Cînd scriu simt că n-aș putea sculpta, poate de aceea și scriu. Sculptura se face efectiv cu mîna, cu ochii, cu o pulsație dinamică, neobligatorie pentru scriitor.*

— Dar pictura ?

— *Pictura oferă un mai larg cîmp speculativ decît sculptura. Problema formei se rezolvă mult mai nuanțat decît în sculptură, care te obligă continuu la economie, la sinteză.*

— Din cărțile pe care le-ați scris de care vă simțiți mai aproape ?

— *De cele nepublicate.*

— Cum sînt ?

— *Poate că nu sînt mai bune dar în ele există perspectiva emoției tiparului și a cititorilor. Un manuscris în sertar e ca o floare în semință. Am un volum întitulat VLASII, în care sînt mai multe cicluri de „proze în versuri". Tot biografice, tot lirice... Mai am și altele, — un roman din viața artiștilor „Alb și negru" și încă o carte în continuarea „Drumului spre oameni", întitulată* Succes moral. *Se petrece în anul 1936.*

— Ultima d-voastră carte *In spațiu și timp* care cuprinde șase caiete de însemnări cu caracter de jurnal va fi urmată de altele ?

— *Am depus încă șase caiete la editura* Dacia *din Cluj. Cred că se vor tipări anul acesta.*

— Ce perioadă de timp este inclusă, ce probleme ?

— *Jurnalele mele nu au caracter cronologic, le scriu în epoci cînd nu pot lucra, în momente de îndoială, la mari distanțe de timp. In caietele de care vorbim sînt incluși anii 1940—1953, deci o epocă destul de frămîntată.*

— Vă iubiți cărțile tot atît de mult ca sculpturile ?

— *Nu, fiindcă le uit. Sculpturile le văd cel puțin într-o fotografie. Cărțile mă emoționează cînd apar primele exemplare în librărie. E un moment teribil, cînd scriu nici nu cred* *că e posibil. O sculptură depinde numai de mine, ea se face simultan, ca obiect unic. Cartea, pînă aunjge la cititor străbate un drum lung.*

— Dacă n-ați avea cititori ați scrie ?

— *Inițial n-am scris pentru cititori, chiar nici mai tîrziu, deși acum îi simt, dar cauza imediată a scrisului, înțeles ca act generic, pentru mine, stă în nevoia de a te defini. De altfel, acest lucru se poate spune despre toate artele. Cititorii, publicul, au apărut stimulați și există grație talentului.*

— Cum vedeți cititorii, cum îi înțelegeți ?

— *Și eu sînt cititor, nu e greu să răspund. Cititorul e disponibil la infinit pentru emoții dar nu pentru aceleași. Sînt rari cititorii care citesc de două ori o carte, emoția devine echivocă. Nu mă gîndesc la eseu, la critică, la filozofie, genuri pentru care repetiția lecturii e aproape obligatorie.*

— Aveți rezerve față de aceste genuri ?

— *Nu, dar prefer să găsesc prezența rațiunii în opera de artă. Rațiunea nudă mi se pare la ea în științele pozitive.*

— Deci o atitudine rezervată față de critică ?

— *De la o vreme încoace unii critici susțin că critica este artă. E interesant. Nu m-aș mira ca într-un timp oarecare, cărțile de literatură să fie privite ca simple partituri pentru exerciții critice... Dar să nu glumim. Poziția mea față de critică e simplă. Criticii sînt cititori, sigur cei mai profunzi, dar și indiscreți și dacă sînt și răi, deranjează. Sînt necesari în cadrul didactic al culturii, ceea ce nu e de disprețuit, dar la acest nivel se lucrează cu noțiuni simple și corecte. La nivelul beletristic, critica își creează dimensiuni și orizonturi pe care timpul le confirmă sau nu. Momentul nostru e foarte interesant, mai ales în literatură, dar și în plastică.*

— Cititorii și publicul expozițiilor se aseamănă ?

— *Puțin. Mai ales cei înclinați spre contemplație caută emoții în expoziții ; vizuali, senzitivi... Cititorii sînt neliniștiți de cauze. Ei au întrebări. Ajunși în expoziții (chiar cînd sînt scriitori) admiră lucrările cu forme agitate, romantice, forma pură îi atrage foarte rar. Am făcut multe expoziții și mi-a plăcut să stau de vorbă cu vizitatorii. De la cititori primesc scrisori. Unii văd în scriitor un inițiat al sufletului, un profet uneori, eu cred mai repede că un scriitor știe ceva despre oameni, în mod analitic. Artiștii sînt mai sensibili.*

— D-voastră ca cititor : aveți preferințe ?

— *Citesc orice gen în afară de romane polițiste.*

— Dar știți că este genul a multor cititori ?

— *Literatura este accesibilă și ca sport...*

— Cum definiți calitatea literară ?

— *Nu sînt critic, totuși mă gîndesc că o bună literatură te ajută să te definești, să știi unde te afli, cu ce scop, cu ce concluzii ?*

— Vă este esențial schimbul de idei cu cititorii ?

— *Sentimental vorbind, da. Nu sînt indiferent la ecou. E tulburător să întîlnești un lector care vorbește cu lacrimi în ochi despre lectura unei cărți pe care și tu ai scris-o plîngînd. Sau altfel... Am primit o scrisoare de la un soldat care sună așa :* Tovarășe scriitor Ion Vlasiu, am fost fericit cînd am primit răspuns de la ziarul Scînteia că d-voastră trăiți...

Soldatul citise Am plecat din sat *una din cărțile mele de amintiri și, ca să afle dacă mai sînt și altele s-a adresat ziarului* Scînteia. *Am primit și o scrisoare de la un tăietor de pădure din Cîrlibaba. Voia să știe cînd apare volumul III din* Drum spre oameni *și a cerut* *întîi adresa de la editură, apoi mi-a scris mie informîndu-mă că seara după ce se întoarce din pădure* citește împreună cu tovarășii pînă adorm *și ar vrea să știe* dacă mai sînt cărți înainte...

Sînt mișcătoare aceste dovezi. Criticii au consemnat cărțile mele, (inteligent și sincer) dar mărturisirile cititorilor simpli mă emoționează. Nu știu de ce. O funcționară de poștă m-a întrebat dacă mai trăiește Bunica? Poate fiindcă acești cititori sînt pe o treaptă la care nu aujnge altă literatură? Sigur nici Kafka, nici Faulkner, nici Camus, nici chiar Eugen Ionescu nu sînt accesibili. Mie mi se pare grozav să găsesc un public virgin. Am și eu o mîndrie de scriitor... Un țăran octogenar, care a citit o iarnă întreagă Am plecat din sat *mi-a spus că acum poate muri liniștit. Am fost foarte contrariat, dar el mi-a explicat.* „S-a simțit pe el și viața lui acolo“... „cînd au mers la război, cînd au murit muierile acasă de gripă spaniolă iar soldații au murit de holeră în Galiția“...

Cauza literaturii, mi se pare că e mai complicată și se complică mereu, totuși cititorii au criterii modeste : să se regăsească profilați în această cronică liberă a vieții.

— Citiți proza scriitorilor tineri?

— *Încă n-am terminat de citit proza celor bătrîni. Sînt cam întîrziat, totuși citesc. Mai curînd poezie. Găsesc la librăriile din provincie rafturi întregi și le cumpăr la întîmplare. E formidabil ce lectură savuroasă în gratuitate oferă poezia. Cred că și proza tînără e interesantă, dar n-am timp destul. Aș vrea să citesc tot, nu numai cărțile lăudate de critici din care am citit cîteva într-adevăr frumoase...*

— O ultimă întrebare : care credeți că sînt întrebările actuale ale cititorilor ?

— *Toate cele pe care viața noastră le pune, adică și politice și economice și estetice, asta e ușor de stabilit, problema este, cum trebuiesc formulate răspunsurile ca să aibă ecou? Am încredere în scriitori...*

Interviu realizat de C. BIVOLARU

INTELIGENŢA REŞIŢEI PE DIAGRAMA UNEI BIOGRAFII BICENTENARE

AICI, OŢELUL ARE TEMPERATURI UMANE...

Citesc primele pagini ale unei monografii editată cu cîţiva ani în urmă de Academia Republici Socialiste România : „...În toamna anului 1769 a început, cu munca iobagilor din împrejurimi şi a lucrătorilor calificaţi aduşi de la Oraviţa, Sasca şi să se construiască uzinele Reşiţa. Au fost ridicate două furnale, patru ateliere de forjă şi două şoproane pentru depozitarea minereului, cărbunelui şi a produselor fabricii“. Prima şarjă de fontă a curs la Reşiţa la începutul toamnei lui 1771. Producţia era în 1778 — an cu prima consemnare în acest sens — de 2726 de măji şi 64 de funţi ceea ce însemna cca. 138 tone.

Discuţiile cu ing. Anton Dijmărescu, şeful secţiei furnale le-am început în faţa panoului de comandă a unuia dintre coloşii cu o producţie ce depăşeşte printr-o singură şarjă cu mai bine de 5 ori producţia de fontă a anului 1778. Le-am continuat apoi în birou, pe urmă pe stradă în drum spre stadion unde, zice, că merge „să-şi încurajeze echipa colegilor din secţie“. Le-am prelungit pînă seara tîrziu. Încercînd să o rememorez — discuţia — mi se pare ciudat un lucru pt care foarte mulţi din nepricepere îl ingoră. Vorbeam despre fotbal, acolo în faţa dreptunghiului de gazon. Dar nu despre vedete şi nici despre goluri epocale, nu despre insatisfacţiile celui îndrăgostit de minge, refuzat graţiilor ei din lipsa talentului. A fost o de tot firească reîntoarcere în anii care au trecut, o biografie a Reşiţei personale şi a celeilalte Reşiţi reprezentată de colegi fapte şi întîmplări făcute prin permamente referiri la „partidele de odinioară “ jucate între echipele de oţelari şi furnalişti. Dar o biografie în aşa fel relatată încît punctele de referinţă puteau la fel de bine fi oricare alt eveniment banal, dar în biografia sa existent cu semnificaţii nebănuite. Chiar şi atunci cînd partidele s-au întrerupt fiind înlocuite cu examenele studenţiei, reîntoarcerile în vacanţă readuceau pe gazon temperaturile furnalului cu toată cohorta metaforică prin colegii prezenţi şi în acea după-amiază. Dar mi-a fost dat să văd un om ajuns la vîrsta de 30 de ani şi..., inginer, pus să conducă o secţie cu rol fundamental în definirea oraşului, doctorand într-un domeniu ce pare cu totul arid obiectivării pasiunii umane, bucurîndu-se la vederea colegilor întocmai unui copil, deşi se despărţise de ei doar cu cîteva ore în urmă la uzină. Era, de fapt, şi aveam să înţeleg aceasta mai tîrziu, o veritabilă reîntîlnire la nivelul sentimentelor, cîndva cu ani în urmă pentru totdeauna fuzionate la temperaturile înalte la care întreaga materie fierbe, revărsîndu-se apoi monolitic în formele condiţiei umane. În apropierea acestor oameni metaforele se nasc pentru a-i putea înţelege mai bine iar mai apoi realizînd acest lucru, ele se retrag spre matca din care le-ai scos lăsînd în urmă poteci ce duc spre adevăratele rosturi şi înţelesuri aflate în proprietatea lor.

„TINERII, COLEGII MEI DINTOTDEAUNA“

L-am întrebat pe inginerul Viorel Savin, şeful cabinetului tehnic al Grupului de uzine Reşiţa, care este în momentul de faţă procentul de inteligenţă umană creator valorificată în procesul de producţie din totalul inteligenţei disponibile, la nivelul individului şi la cel social ? O întrebare cu totul inedită al cărui răspuns l-am putut realiza după o îndelungată parafrază. Pînă la consemnarea ei, notăm o remarcă a reputatului savant român Henry Coandă (cităm din memorie) „Din totalul de 14—15 miliarde neuroni din cîţi este compus creierul omenesc, în cazuri desebite se reuşeşte folosirea doar a 4% din întreaga lor cantitate". Prin exerciţiu permanent poţi să te afli mereu în apropierea acestei constante. Să nu uităm că un neuron echivalează prin construcţie şi funcţa sa cele mai moderne creiere electronice. Cu ajutorul interlocutorului mai înainte citat am reuşit să facem o sumară dar semnificativă incursiune în uriaşul mecanism care evidenţiază felul în care este creator valorificată inestimabilul capital ascuns îndărătul unei etichete curente „materia cenuşie". Numărul total al propunerilor de invenţii inovaţii şi raţionalizări a fost numai în perioada anilor 1956—1970 de aproape 6 000, din care s-au aplicat 3 000, realizîndu-se o eficienţă medie pe inovaţie aplicată de 17 500 lei. Într-un volum intrat deja în biografia de aur a Reşiţei contemporane, referitor la mişcare de invenţii şi inovaţii citim : „Mişcarea a apărut în întrecerea socialistă pentru îndeplinirea şi depăşirea planurilor de dezvoltare a economiei naţionale"... Prima inovaţie consemnează lapidar, alături de titlu : septembrie, 1947. Fireşte, au fost ele şi mai înainte dar să reprezinte o forţă creatoare, inteligenţa de-abia a fost chemată. În dreptul ei mai era trecut un cuvînt : **începutul**. Un început care de-a lungul unui sfert de veac aproape s-a revărsat întocmai unui torent...

Pînă a ne lansa în avalul torentului cu intenţia de a poposi în faţa unor momente, cotidiene în biografia uzinelor, dar semnificative în incursiunea de a afla un răspuns la întrebarea adresată inginerului Savin, o reîntoarcere în amintire este solicitată de consemnarea unei biografii „culeasă" în cel mai deplin sens al acestui cuvînt din secţia Maşini electrice. Eroul a apărut în final. Şi cu totul întîmplător. Cînd i-am spus că îl căutăm de mai bine de două ceasuri a zîmbit copilăreşte, apoi cu vorbe ce-i trădau obîrşia moldovenească, s-a scuzat de parcă ar fi fost vinovat pentru săvîrşirea unei fapte cu totul nepermise. „Eram pe aci, prin secţie". În acel moment ştiam deja multe despre el. Locţiitorul de secretar al Comitetului U.T.C. din U.C.M.R., Nicolae Boştinaru, care mă însoţea în pelerinajul prin uzină în căutarea omului care nu era de găsit, mi-a vorbit tot timpul despre el. „Este un om deosebit, v-o spun eu, cel care am învăţat meserie de la el. Biografia lui o cunosc la fel de bine ca şi pe a mea. Venise din Moldova prin '45. Pe atunci nici nu mă născusem. Ştiţi, spunea el de fiecare dată cînd venea vorba, necazurile războiului, foametea. N-avea decît patru clase. S-a angajat ca necalificat. Apoi cursuri de calificare, completarea studiilor elementare, şcoala de maiştri. Înainte de toate rămîne însă un muncitor exemplar, un autodidact preocupat de rezolvarea celor mai dificile chestiuni tehnice şi un pedagog desăvîrşit. De aceea îl respectă toţi. De el mă leagă o întîmplare pe care n-am să o uit toată viaţa. Tuturor ucenicilor care vin în secţia sa le zice la modul cel mai imperativ cu putinţă : „Înainte de toate vă cer un lucru : să învăţaţi foarte bine desenul tehnic". Mai tîrziu mi-am dat seama de adevărata semnificaţie a acestei pretenţii pentru un muncitor. Se purta cu noi foarte sever şi, ca urmare, cu toţii îi ştiam de frică. Într-una din zile mi-a încredinţat să supun probelor de încercare bobinele de la un stator Erlikon. O mică neatenţie din partea mea s-a soldat cu arderea unui pol principal. Paguba a fost destul de însemnată. Mi-a fost teamă dar m-am gîndit să-l întîmpin demn. S-a apropiat de mine, m-a întrebat ce sa întîmplat, a controlat instalaţiile electrice, m-a privit şi, în sfîrşit, l-am auzit vorbind. Mi-era indiferent ce spune. Tăcerea lui mă apăsa teribil, în acele clipe fiind mai mult decît o condamnare. A zis : „cînd înveţi, se întîmplă şi de astea". De atunci pentru mine el a devenit un model în toate. Chiar şi atunci cînd se întîmpla să greşesc, greşeli mărunte care vizează viaţa mea particulară, căutam să le găsesc echivalent în viaţa lui, a lui nea Mitică. Şi le găsesc, cel puţin aşa cred eu. O dată m-a ajuns din urmă pe stradă, m-a bătut pe umăr şi mi-a zis : „Azi am o mare bucurie, de aceea să să-ţi spun ceva : Tinerii sînt colegii mei dintotdeauna".

Cînd am reuşit să-l găsim pe maistrul Dumitru Mandric, era la terminarea schimbului. Se grăbea să se întoarcă acasă. N-am vrut să-l mai reţin. Despre el ştiam deja totul...

AXUL DE SIMETRIE AL CIFRELOR

Reîntorşi în aval, prima întîlnire pe care o facem sînt cifrele. Trăim într-un secol care reclamă tot mai mult nevoia sintezelor. Cifrele tind să monopolizeze la rîndu-le exprimarea întregii idei de sinteză. Cifre şi simetrii. Numim simetrie, potrivit bătrînei definiţii învăţate în clasele primare, situarea unor obiecte sau figuri gemetrice identice la distanţă egală de o dreaptă, numită axă de simetrie. În cazul Reşiţei şi o dată cu ea în cadrul întregii ţări, axa de simetrie reprezintă expresia metaforică a politicii partidului. Simetria este în acelaşi timp echivalentul echilibrului. Continuînd metafora, expresia echilibrului asigurat de permanentele simetrii este progresul social în accepţiunea sa generalizată : progres economic, continuă bunăstare, strălucite succese politice şi răsunătoare performanţe ştiinţifice. Într-o moongrafie care pînă în toamnă adică pînă la festivităţile prilejuite de bicentenar, va vedea lumina tiparului, autorii ei, inginerii Mircea Bădilă şi Vasile Beke îşi încep unul din capitole în felul următor : „Ca urmare a măsurilor stabilite de către conducerea superioară de partid privind organizarea ştiinţifică a producţiei numărul propunerilor în acest sens a crescut considerabil. Numai în 1971 au fost incluse în planul M.T.O. 1 115 de propuneri cu o eficienţă economică de peste 106 milioane lei faţă de 2 435 de propuneri şi cu o eficienţă totală de 115 milioane lei înregistrate între anii 1963—1970. Urmărirea aplicării acestora se face de întregul colectiv de conducere a celor două uzine, raportîndu-se despre îndeplinirea lor tuturor salariaţilor din uzină cu prilejul diverselor întîlniri ca dezbaterea cifrelor de plan, consfătuirile de producţie, şedinţele comitetelor de direcţie, adunări ale salariaţilor“. Cuvintele circumscriu pe de-a-ntregul ansamblul de rezonanţe istorice ce răzbat din promovarea unei politici pusă în slujba întregului popor.

Rezolvarea unor astfel de imperative implică existenţa unei înalte conştiinţe, a unei responsabilităţi care începe de la cea a colectivului şi ţine într-o egală intensitate pînă la cea a fiecărui salariat. Afirmaţia este autentificată de aceleaşi cifre ale căror semnificaţi am încercat să le subliniez mai înainte. Dinamica indicelui de calificare a crescut în toate compartimentele sensibilizînd considerabil structura profesională. Un exemplu ni-l oferă Combinatul Siderurgic. Între anii 1968—1970 a crescut cu 77% numărul electricienilor, cu 38% cel al strungarilor, cu 35% cel al macaragiilor. Au apărut şi meserii noi : operator tablou de comandă, mecanic de locomotivă diesel (manipularea materialelor pe căile ferate uzinale). Participarea acestora la obţinerea produsului este la fel de directă ca şi a oţelului de odinioară doar că se face pe baza unei tehnologii adusă pe platforma cerinţelor impuse de ştiinţa contemporană. Şi toate acestea s-au produs în condiţiile în care, pe acelaşi interval producţia a crescut cu cca 400% la fontă, cea de oţel cu 150% iar cea de laminate cu cca 140%.

Există în amintita monografie a Reşiţei un capitol destinat inovaţiilor. Sînt consemnate cu de-a mănuntul pe pagini întregi nume de oameni şi titluri cu ecouri enigmatice pentru profani, născociri a căror menire este printre altele să certifice veacurilor că inteligenţa oamenilor de pe aceste meleaguri nu s-a risipit în zadar. Citām numele cîtorva veritabili senatori în materie de nou : maistrul turnător Aurel Mureşan, 14 inovaţii aplicate cu o eficienţă economică de 953 mii lei. Traian Cercelea, comunist din ilegalitate, maistru, şeful secţiei modelărie, 12 inovaţii aplicate, economii totale 600 mii lei. Maistrul Dumitru Mandric (prietenul declarat al tinerilor) 21 de inovaţii aplicate şi 300 mii lei economii. Ing. Mircea Popa, director general al G.U.R., 7 inovaţii aplicate, 930 mii lei economii. Lista este deosebit de lungă. În aval torentul de inteligenţă se revarsă respectînd limitele superioare ale randamentului. Expresia acestuia este satisfacţia...

PROFESIE ŞI APARTENENŢĂ

În secţia Mecanică-grea l-am întrebat pe tînărul de 25 de ani, Gheorghe Fometescu care i se par lui evenimentele mai de seamă din biografia sa din ultimii 10 ani. A făcut un ,,inventar“ la repezeală fiindcă încă nu s-a gîndit să-şi facă astfel de bilanţuri.

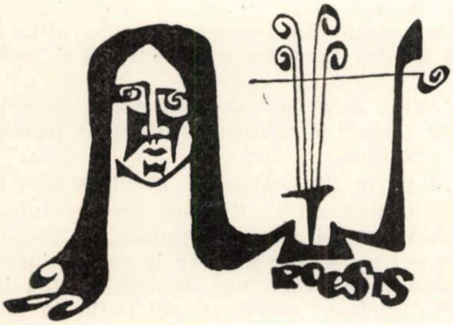
— La 14 ani am venit din Anina ca ucenic la Şcoala profesională a uzinei. La 18 ani am absolvit-o obţinînd diploma de muncitor calificat. Au urmat primii ani de liceu, cătănia iar în prezent ultima clasă de liceu.

— De ce socoţi ultima clasă ca făcînd parte din categoria evenimentelor ?

— Din mai multe motive. Fiindcă veriga următoare va fi, sper, prezenţa mea în rîndul primilor studenţi ai Facultăţii de subingineri recent înfiinţată la Reşiţa. Apoi, la şcoală, la fizică ni s-a vorbit despre performanţele pe care le deţin hidroagregatele de 178 Mw realizate de către colectivul de muncitori, ingineri şi tehnicieni de la Reşiţa pentru Porţile de Fier. Mă gîndeam atunci că cel puţin în întreaga ţară se vorbeşte la această lecţie la fel. Eu am fost primul (lucru confirmat de colegii săi) care împreună cu încă un coleg, Mihai Schneider — 40 de ani vechime în muncă — am trasat primul butuc al turbinei din seria de trei construite la noi. În seria evenimentelor se află şi participarea mea la realizarea a două performanţe tehnice româneşti de nivel mondial. Este vorba de confecţionarea celui mai mare lagăr radial, şi al servomotorului de la ecluzele Porţile de Fier a căror parametri se obţin prin realizarea unei etanşietăţi perfecte. În sfîrşit, o altă astfel de premieră este reducerea toleranţei axului de la turbină de la 0,22 mm, toleranţă admisă la 0,08 mm, faţă de 0,18 mm toleranţă realizată pînă în prezent de alte firme străine constructoare a unor astfel de hidroagregate.

Declinîndu-şi profesia şi încercînd să-şi circumscrie coordonatele, dimensiunea acestora ocupă spaţii nebănuite. Spaţii care definesc nu numai un cadru geografic realizat din simbioza timpului cu cea a permanenţelor prezenţei umane ci şi conştiinţa apartenenţei sale la o colectivitate privită din punct de vedere social. Pe intervalul discuţiei am înregistrat la un moment dat replica : „ideile nu ajung", lucru care pentru el nu însemna o simplă lecţie conştiincios învăţată ci şi o convingere cu temeiuri în biografia locului ; materială şi spirituală. Cele trei agregate construite la cumpăna dintre deceniile şapte şi opt din veacul al XX-lea a căror putere luată laolaltă depăşeşte întreaga putere instalată a României antebelice, au avut ca predecesori modestul hidroagregat de 100 Kw, adică 0,1 Mw cu certificatul de naştere aflat în documentele de stare civilă din anul 1946. Drumul parcurs pînă la realizarea de astăzi s-a caracterizat printr-o succesivă adăugire de cunoştinţe profesionale, de informaţii tehnice asimilate şi modelate potrivit personalităţii oamenilor de aici. Mîine sau poimîine ţara le va cere să facă un lucru superior celui de astăzi şi atunci ei trebuie să fie pregătiţi întocmai meşterului din baladă.

ION DANCEA



LIGIA TOMȘA

Patriei

Cînd rostesc cuvîntul Patrie,
Palmele mi se prefac cîmpii
Cu maree de grîu și curcubee
Și curg pînă la munții
Care se prefac în suflete și-ascultă.

Un cîntec de laudă trecepeste țară,
Fiecare copac are trup de vioară,
Fiecare lucru nume de bucurie,
Fiecare culoare sunet mai înalt.

Cînd rostesc cuvîntul Patrie,
Brațele mi se prefac în tulnice și cîntă,
Pădurile,
Mă cresc cu gorunii laolaltă
Și nu-mi ajung fîntînile,
Pentru setea dragostei din mine.

Toate diminețile patriei
Mă luminează pe dinlăuntrul meu
Cu soare tînăr.

DAMIAN URECHE

*

Ambianță

Viori mai noi din trunchiuri mult prea vechi
Și nu mai vii de-atîta timp sub rouă
Perechi de păsări trec prin somn, perechi-
Și gerul taie sufletul în două.

Acolo de-ar fi fost atîția fluturi
Pe unul te-ai fi-ntors din bănuieli
Perechi de ploi apasă pe săruturi
In zîmbetul cu care mă înșeli.

Dar, lasă-mă, e vremea să te caut,
Destul ai stat în bezna dintre cești
Perechi se-adună sunetele-n flaut,
Căzînd în armonii mai omenești.

Un corn ne dă o toamnă mai exactă,
Perechi de frunze ard pe lîngă noi,
Dar tu ești rea ca sîngele din matcă
Ce n-are timp să vadă înapoi!

*

Mangalia

Nisip decolorat de noaptea revelionului,
Aspirînd cu plămîni de zăpadă,
Viscol dezgolit dintr-o aripă de dans,
Poate chiar soarele
Într-un unghi primejdios
Despărțindu-ne.
O rază despicată
Și o vinovăție,
Mergînd pe urmele
Unui plîns de orgă,
Și eu care arunc dansurile
În marea amăgită.

ION COCORA

Poetul

El e copilăria și disperarea

Ce născocire de prea multă dragoste și durere e și providența aceasta

Și darul opțiunii lacrimă fără seamăn înaintea luminii și sfîntă ca viziunea
farului în ochii celui plecat pe mări.

El e conștiința avîntată pînă la marginea imaginarului templu al stelei

Al semințel
Al brazdei

Pînă unde omul se inventează pe sine cu răbdare cu insomnii cu credință și
puțină moarte pentru un frig care îi va pătrunde inima

Romulus Fabian

COPILĂRIE ÎN ARCIDAVA

Romulus Fabian a reprezentat în perioada interbelică poezia bănăţeană cu cinste şi talent. Intr-o perioadă, în care omul era precedat şi succedat de frămîntări şi incertitudini, poetul şi-a găsit în specificitatea locurilor de baştină un sistem al certitudinilor, un îndemn meditativ şi un refugiu. Fără să atace frontal realităţile dure ale satului : înfiorarea cataclismului războaielor, care au făcut atîtea victime în rîndurile ţăranilar, ruina materială şi morală, atmosfera apăsătoare a inculturii, particulară vremii, suferinţa umană este pretutindeni implicit prezentă în poezia sa, învăluind chiar şi pastelul cel mai însorit în aparenţă cu un halou de tainică tristeţe.

Este deci numai firesc dacă în urma acestei înclinaţii spontane spre faptul concret al realităţii rustice bănăţene, în Romulus Fabian a încolţit de vreme ideea unui mare roman bănăţean din lumea satului. Om al dinamismelor reţinute. Romulus Fabian a procedat totuşi cu prea mare încetineală la realizarea lui. A meditat mult, a scris metodic, cu migală, sub forma principiului identităţii, savurînd orice amănunt, dar în felul acesta romanul său a crescut pe alocuri prea mult în orizontală ; experimental, ontologic, (mai puţin intelectual, mai mult afectiv), ceea ce este cu osebire de importanţă pentru justa apreciere a valorii sale certe ca imagine sintetic cuprinzătoare, cu multă redondanţă, însă, pe numeroase pagini în parte inutile.

In fragmentul Copilărie în Arcidava, din care am ales cîteva pagini ce urmează. Romulus Fabian reuşeşte să evoce cîteva momente semnificative din lumea satului său de origine, surprinsă în unele realităţi de la începutul acestui veac, faptul că în prajma Vărădiei, mai precis pe dealul Chindiei, arheologii localizează cetatea dacică a Arcidavei, care străjuind valea cu o mie de cotituri a Caraşului, a apărat una din căile de acces spre interiorul Regatului lui Decebal. Fapt cert, românul cărăşan a rămas conştient de-a lungul istoriei de romanitatea sa iar limba s-a dezvoltat, în ciuda unor numeroase hetero-relaţii, cu multă puritate spre o savoare cu totul originală, asimilată cu deosebită pricepere pentru nuanţă şi în aceste pagini.

Pentru o mai bună înţelegere a fragmentului de faţă, schiţăm aci un mic glossar al unor termeni specific cărăşeni ;

bibol=bivol ; cănţălare=birou notarial sătesc ; cocia=trăsură cu cai ; cumet=jurat ; hulă=om rău ; imală=noroi ; imos=murdar de noroi ; ò=sau ; olendăr=olandez ; soboş=paznic de cîmp ; taică=bunic

Nu putem să ne abţinem la capătul acestei scurte note a ne manifesta convingerea că în voluminosul manuscris de roman al lui Romulus Fabian, există nenumărate pagini de mare artă care, selectate cu pricepere, ne-ar îmbogăţi literatura in sfîrşit cu romanul satului bănăţean, probabil la înălţimea romanelor Colline şi La Bătaille la montagne de Jean Giono.

A.L.

Taica e soboş ; el e mai mare peste toţi soboşii, că sînt doisprezece. L-a pus mai mare peste ei chinezul care îi uică la taica. Taica e om mare. Are mustăţe albe, tunse şi părul şi-l tunde, dar nu de tot, îl lasă ca peria, umblă aşa de uşor şi niciodată nu e murdar pe opinci, o' pe obielele roşii cu bete albe ţesute de mama bătrînă.

— Nu ştiu cum umblă şi pe unde umblă, parcă-i o mîţă, el nu vine niciodată imos pe opinci, îi spune mama bătrînă lu Miţa. Uită-te tu că el vine de pe ţarină şi nu-i imos, parcă vine de prin piaţă. Mama bătrînă i-a luat opincile să i le ungă ; şi curelele i le unge, că se duce pe la casa comunală. Astăzi e vineri şi vinerea se ţin judecăţile. Ii judecă Chinezu cu notar pe oamenii care au făcut vreun rău pe cîmp : au furat lemne, o cucuruz, o s-au băgat cu carele peste locurile altora, o au păscut vitele prin trifoaiele lu alţii sau te miri ce alte rele au făcut. Şi soboşii trebuie să fie colo, să spună cum i-a prins şi cît au preţuit că ar fi pagubă de mare. O, altă dată, poate că au mers cu chinezu mic şi cu vr-un cumet în comisie afară, la faţa locului, să preţuiască paguba, dacă păgubaşul n-a fost mulţămit cu cît au socotit soboşii care l-au aflat pe făptaş, că ar fi paguba. O poate că făptaşul spune că nu-i atîta pagubă şi a scos el comisia la faţa locului. La toate merge şi taica, fiindcă e mai mare peste soboși. El, zice, că e mai priceput ca ei. Și mai zice că îi apără pe soboșii aialalți, dacă făptașul e un mincinos și vrea să-i facă mincinoși pe soboși.

Chinezul mare, Nica Făbian, șade în mijloc la masa verde din cănțălare. Lîngă el, la partea dreaptă șade notărașu și scrie. De partea cealalată e chinzeul mic, Nica Lațcu. Taica — în capul mesei și lîngă el, înșirați pe lîngă zid, ceealalți soboși, care au pricini cu oamenii : i-au prins, o au aflat după aia cine a făcut fapta.

— Apoi, zice chinezul mare, după ce notarul citește din protocol cine urmează :

— Acum e Ion Radu la rînd, vecinul lui taica ; a păscut boii prin trifoiul lui Milosa.

— Iară tu Ioane ? Nu trece o vineri să nu ai o judecată zice chinezul.

— Ha-ha-ha-ha ! rîde taica după ce isprăvește de povestit lu mama bătrînă cum l-a judecat Chinezu pe vecinul Ion Radu și cum a suduit ăsta dumnezeu, nu știu cui.

— Mai lasă-l dracului, zice mama bătrînă, nu te încontra atîta cu el.

— Cum să-l las ? Să fure, să facă pagubă la oameni ? Și dacă păgubașul vine la Chinez și-i spune că : mi s-a făcut în cutare loc, cutare pagubă, cine crezi că o plătește, dacă nu-l dau pe Ion ? Io ! Io trăbă să plătesc, că așa ni-s puși, pe pagubă. Lu Chinez, măcar că mi-i uică, nu-i pasă. Micolo, plătește ! La anul nou, nu mai aduc nici un ban acasă. Lasă-l să plătească, tu-mi-i fata lui de lotru, că nu-i un trifoi, nu-i un lanț de cucuruz de pe unde trece el cu carul să fie început. Fură de stînge !

— Să fi lăsat dracului, slujba asta ! Slujba nu-i de tine. Tu ești om, cu gloată, cu vite și moșie, nu ești ca Toma Grecu și ca Achim Jîba. Te încontrezi cu hoții ăștia și-ți mai fac vr-un rău. Că aialalți soboși tot pe tine aruncă, tu ești mai mare, tu intri la uică-tu la Chinez și-i spuni ce să întîmplă pe țarină. Ei să spală cu tine cătră toți. Iți ologește vr-o vită, în vr-o noapte cînd lăsăm sălașul singur, îți poate tăia moșiile, o pune pe vr-o hulă de-ți pune folomocul la sălaș, o la iernatic în grădină, ba îți mai ard și vitele în poiată.

— Ia ține-ți fleanca. Nu mă spăimînta tu cu prostiile tale. Știu io ce vrei tu, de-mi povestești d-astea. Să mă las de soboșit ?! Asta ai vrea tu, numai cînd îmi scot plata e bine că am de unde plăti porția. Că d-alt-unde, cînd e anul dracului și cînd îți mai moare și cîte-o vită, o porcii, ce bine-i că nu-ți vine esecutoru la ușă să-ți ia țoalele din casă ca la alții... Ia fă-mi ceva să mănînc că trăbă să mă duc pe țarină, spune taica.

Mama bătrînă, mai aruncă de cîteva ori suveica într-o parte și alta în pînză și o bate — țese pînză de lăor pentru ca să facă saci —, apoi iese și aduce lu taica un blid cu păsule și o căpățînă de varză acră, pusă de mama în oală pentru sarme, aduce și mălaiul pe masă pe care l-a scos de sub țest înainte de a veni taica de la judecăți.

— Na, mănîncă, că copilu a mîncat. Taica ia cu vîrful cuțitului piparcă și pune în blid, păsulea se face roșie mi se lasă și mie dar nu cer, Taica taie o felie bună de mălai și îmbucă. Soarbe două linguri de păsule, taie o bucată de varză, o bagă în gură și mestecă, dar tot privește prin geam afară, undeva pe deal unde un ciopor de oi suie pe potecă. Mestecă pe gînduri. După ce înghite, se întoarce cu capul iar spre blid, soarbe din păsule, îmbucă din mălai și din varză, care-i galbenă ca mierea și iar privește prin geam. Mă uit și eu, oile au trecut de partea ceealaltă a dealului, nu se mai văd și pe deal nu-i mai nimic, numai pruni, pruni. Cătră morminți vii iar în partea astalaltă dealul e gol, cu păiușină unde se joacă copiii, îi dau foc să ardă și sar peste foc. Taica cine știe unde se uită că nu-i nimic pe deal.

Taică, de ce nu-ți cauți de mîncare, ce te tot uiți prin fereastră, că știi cum spune mama : omul cînd se pune la mîncare mănîncă. Știi ? că nu vezi nimic, că nu-i nime, că eu m-am uitat.

— Io văd dincolo de deal, văd oamenii răi, tu ești mic, cînd crești atunci ai să vezi și tu ce nu-i.

— Da ? Dar cum vezi tu așa ? O și mama vede ?

— Și ea cîteodată — nu totdeauna.

După ce gată din blid pune lingura pe masă, să șterge cu dosul mînii la gură, se scoală, ia straița de potlog din cui, taie o felie de mălai și o pune în ea, aduce un conț de clisă afumată de pe coș, ia o ceapă de pe cuptor, o desface de ghije, pune clisa și ceapa în straiță, ia un petec mic de pînză, pune sare în el, îl strînge la capete și-l leagă cu o ață apoi îl aruncă în straiță. Lasă straița pe masă și iese afară. Vorbește cu mama bătrînă.

Plec. — îi spune.

Bine, zice ea. Abată-te și pe la sălaș, să vezi ce face măicuța și copilul al mare. Să le fi dus și lor cîta mălai că-i făcut d-acuma, or mînca cu lapte astară.

Mă trezesc. Nu-i nici noapte, nici ziuă. Prin ferestre se vede cerul alb de-asupra de deal. Acolo iese soarele. Cocoșul nostru cel roșu cîntă, el îi întrece pe toți. Cocoșii vecinilor cearcă și ei să cînte așa, numa nu pot. Inchid ochii și ascult, toți cîntă, să întrec. In vale la colțul casei aud apa cum face, parcă îs mai multe ape și se întrec și ele ca clopotele la biserică. Unele cîntă, altele vorbesc : lălălăl, lilili, la, la, la, lo, li. Vine un car. Știu că-i car că își dă rar de pietre. Cociile, — fug caii cu ele și s-aud mai tare. Nu-mi place de cocii De care da. Ele merg cu boii încet și Mița zice, sara cînd stăm la poartă pe piatră și vine un car pe vale din țarină : Auz cum cîntă de frumos roțile. Asta e cu osii de fier, îi a lu Bogdan, l-a făcut uică-tu Iancu. Și stăm și-l ascultăm. Mai ales cînd e încărcat cu prune sau cu cucuruz, tare frumos s-aude pe vale sara cînd e tăcere și lună.

Aud ușa că se deschide, tună cineva încet înluntru.

— Puiule, puiule — spune încet ca să nu mă trezească pe mine, nu știe că eu nu dorm. E Mița, ea îl pomenește pe Baia, frate-meu. El doarme în patul celalalt cu baba, eu dorm cu mama bătrînă. Te duci astăzi la sălaș, să dormi acolo cu babă-ta, îi spune după ce îl trezește.

— Să meargă și al mic cu mine, că mi-i urît acolo numa cu baba.

— Bine, zice Mița, ia-l și pe el ca să vă fie mai drag. Dar să nu te dai cu jocul, cu copiii și să nu te duci, că te sfădesc rău ast-ară cînd vin acasă și aflu că nu te-ai dus. Tu ești mare, nu ești ca al mic.

— Lasă Miță că mă duc.

— Bine, puiu lu mama, spune Mița și aud cum îl țucă. Vine și la patul meu, mă acoperă, se apleacă și mă țucă pe cap.

— Mă duc și eu cu Baia la sălaș !

— Nu dormi ? mă întreabă ea și se apleacă iar peste mine și-mi trece mîna pe obraz. Eu mi-s cu fața întoarsă spre perete.

— Ba dorm, zic eu. Dar mă duc cu Baia.

— Da, da, du-te, că Mița se duce la lucru. Dacă vine poșta cu vr-o scrisoare din America de la tată-tu, îi spune lu Baia, pune-o la oglindă ca s-o văd cînd vin ast-ară.

— Bine Miță, răspunde Baia încet. I-i somn. Cînd ne sculăm e cald. Copiii se duc la Cărașu să se scalde.

— Mergem și noi ? mă-ntrebă Baia sărind într-un picior de bucurie că-i cald și mergem să ne scăldăm.

— Mergem, spun eu și vreau să plec.

— Stai să mîncăm ceva. Pe masă într-un blid acoperit e lapte și mălai. Baia zdrunică mălai în lapte, zdrunic și eu și mîncăm. E așa de bun laptele rece fiert de asară, cu mălai călduț. Sătui plecăm. Cărașu e plin de copiii. Ne scăldăm și noi. Ieșim afară, mai stăm la soare și iar sărim în apă. Pe dîlma Cărașului vine Pau Circă și mai cîțiva copiii mai mari. Pau Circă e mare, e corist și cîntă în flighioarnă la muzică. El cîntă al mai tare. Umblă cu părul galben mare dat pe spate. Toți copiii se iau după el. N-are nici mamă, nici tată.

— Vine mașina *Olendărilor* de la Mărcina, umblă singură, strigă un copil din grupa care trece cu Pau Circă. Cum aude Baia și ceealalți copiii : fuga afară din apă.

— Mergem să vedem mașina care umblă singură, îmi spune Baia. Îmbracă-te iute. Copiii ceealalți pleacă îmbrăcați numai cu cămășile și pălăriile pe cap, și Baia face așa, fac și eu ca el, izmenele și brăcirile de încins le iau în mînă și fugim. Cînd ajungem grupul, ne oprim și ne tragem izmenele pe picioare, iar brăcirile ni le înfășurăm peste cămașă mergînd.

— Vine, vine ! strigă cei din frunte și o iau la fugă. Eu cu Baia după ei. Trecem podul mare de lemn peste Cărașu și ne ducem pe drumu care merge la Odăile baronului. Mergem, mergem și numa după ce ajungem pe podul de piatră vedem mașina *Olendărilor* pe lîngă Odăi cum scoate fum și o auzim cum vumvăie. O luăm iar la fugă ! Ajungem la ea. Baia cu alți copii se duc aproape de ea, eu am rămas în urmă, mă trag și stau mai la o parte lîngă șanțul drumului. Merge mai mereuț decît caru la uica Ion cînd moșu Bălan doarme în el și boii dorm și ei din mers. Copiii, o sută de copii, merg pe lîngă ea, se uită cum trămură, cum fîșăie, cînd sloboade aburi și cîte odată roțile ale de-asupra parcă se opresc.

Văd copiii că umblă pe lîngă mașină și nu le face nimica, nu se tem. Îndrăznesc să mă apropii și eu. Baia a trecut de partea cealalată, d-acolo cred că o vede mai bine. Ocolesc și eu pe după cocia cu nu știu ce-i în ea, să mă duc la Baia. Doi oameni aduc din vasul cu apă o vadră plină la mașină. Mie mi se face sete, mi se usucă gura de nu mai pot, aș bea apă. Aș cere apă la oamenii ăia dar mă tem să mă apropii de ei. Îs urîți, negri, numa ochii li-s albi și dinții. Se uită așa de urît și tot suduie ce suduie. Ajung la Baia și-i spun că mi-e sete.

— Baia n-are apă, îmi spune el. Stai că acuș ajunge mașina la Cărașu și atuncea bei d-acolo. Ai doi oameni iar vin cu vadra de apă. Eu nu mai pot nici vorbi de sete, înghit dar nu am ce.

— Uite, Baie, că oamenii ăștia au apă.

— Haida să bei, mă ia el de mînă și mă trage. Eu merg doar cu inima mică, mă tem de oamenii urîți.

Uica Ioane, zice Baia cătră unul, dă-i lu al mic, lu frate-meo, să bea cîta apă, că moare de sete.

— Dar ce-ai mîncat al mic, de ți-a sete? Pește sărat?

— Hai la uica și bea! E uica Ion Cipu.

— Lapte îi spun eu tremurînd.

Il cunosc acuma, că rîde. Im bag capu în vadră și beau, nu mi-i mai frică.

— Ai fost setos? mai bea! îmi zice uica Ion Cipu.

— Apă! Apă! strigă neamțul de la mașină.

— Da du-te dracu, să-ți ia mașina Iaco, că nu-i a ta de te frîngi atîta pentru ea. Omul iar caută spre ei și iar strigă. Aucma îl cunosc și pe neamț: E uica Iaco Pera și nu mă mai tem de mașină. Baia mă ține de mînă și merg cu el pe lîngă ea. Și-acuma cînd geme prea tare mă tem, numai cu Baia de mînă, cu uica Ion Cipu lîngă mine și cu uica Iaco acolo sus, nu mi-i mai așa de tare frică.

— Ei, te-a luat dracu Iaco, d-aici n-o mai scoți! zice uica Ion Cipu. In groapa asta o bate dumnezău. Drumu-i plin de groape, dar acuma e o groapă mare de tot, plină cu imală. Uica Iaco trage de fiare mînios, mașina suflă greu și cînd dă înainte cînd pornește napoi, numa din groapă nu poate ieși. Se chinuie în zadar.

— Du-te după *biboli*, zice uica Iaco cătră uica Ion Cipu. El se coboare de sus, se duce și se trîntește pe spate în iarbă. Mașina stă pe loc și tace, dar pe coș tot cure fum.

— Cică! strigă uica Iaco la Baia, sări dincolo peste șanț și rupe o poală de cucuruz să-i bag în cazan să-i frig. Baia mă lasă de mînă și sare. Vine cu poala plină de cucuruz. E cucuruzul baronului, dar nu-i nime să-l vadă. Dejghinuzește cucuruzii și-i aruncă pe ușa mașinii în foc. Așa miroasă de frumos a cucuruz fript. Mi-i foame dintr-odată! Mi-i tare foame. Uite Iaco scoate cucuruz din mașină și roade apoi aruncă cioclozii în livadă le dă și la oamenii de pe lîngă mașină. Baia se uită la el, dar uica Iaco nu-l vede.

— Asta e cucuruz d-al de trei luni spune un om. L-a adus baronul nu-ș de unde.

— Dă-mi și mie, că io i-am adus, zice Baia.

— Ei, tu ești aici?... Na, zice și-i aruncă unu și lu Baia.

— Numa unul? zice Baia posomorît. Aș fi vrut barem doi.

AURELIAN SÎRBU

*

Cuvinte

Tremurînd în ape tulburi
mereu la drum ceva
mă caut spre izvoare
drămuind în mine sensuri.
Amîn ce știu că azi
ar trece.
Plecările gustă din miezul
clipei ce mă stoarce grăbită
în axiome.

Gestul de-a cuprinde
se zbate gol.

ANDREI A. LILLIN

PERSPECTIVELE POETOLOGIEI LUI KASSAK LAJOS*)

...Intre Ady Endre și Kassák Lajos deosebirile sînt la fel de mari, să zicem, ca între Roma și Ravenna. Aici, ruinele urbei antice, stăpîna lumii, magnifice și după două milenii asemenea strălucirii cezarilor; printre ele, dezvoltîndu-și fațadele pompoase într-o polifonie bine strunită, marile construcții bisericești și laice ale barocului. In vechea capitală vizigotă, imaginea pare la început mai unitară și, întrucîtva, mai simplă. La San Vitale și la San Apollinaris in Classe, la Baptiseriul domului sau la Mauzoleul împărătesei Galla Placidia, ceea ce în primul rînd solicită atenția sînt mozaicurile. O parte din ele au un caracter pur ornamental; cele figurative, la o primă privire, par și ele dominate de aceeași tendință abstractizantă. Totuși, într-o confruntare mai atentă, te simți în curînd copleșit de frumusețea lor barbară. In San Apollinaris nuovo, de pildă, artistul-mozaicar a dăruit tuturor sfinților, fără excepție, aceeași fiziognomie; față în față, în mozaicul sfintelor, același procedeu. Neputință de a individualiza? Nivelul înalt al tehnicii te pune însă pe gînduri...

Dar să revenim întîi la cei doi poeți maghiari. Știm, toate comparațiile șchiopătează. Așa și aceasta! Căci ce poate avea comun Ady Endre, descendentul micii noblețe sălăjene, cu Roma, iar Kassák Lajos, proletarul din nordul slavizat al Ungariei, cu falnica Ravenna? Și totuși! Să ne amintim că atunci cînd Kassák Lajos pornește în 1915 revista *Tett* (Acțiunea), în arta plastică europeană se produce acea uriașă convertire a viziunii creatoare, din care se va naște, după criza ce a cuprins pictura europeană de la Ingres și Delacroix la maeștrii postimpresioniști și Matisse, arta abstracției lirice a lui Wassily Kandinsky, exploziile coloristice geometrizate ale lui Robert și Sonia Delaunay, sintezele geometrice luminoase ale lui Piet Mondrian și figurațiile riguros adaptate economiei constructive ale lui Paul Klee.

„Forma (finită) este sfîrșit, moarte“, spune Paul Klee în meditațiile sale aspra staticei materiale și ideale, caracterizînd totodată în esență specificitatea funcțională a artei moderne. Dar să trecem de aci cuvîntul lui Socrate, imaginîndu-ni-l în masca lui Klee: „Desigur nu e de îndată clar ce vreau să spun. Deci să încercăm a ne explica. Nu încerc să-ți interpretez frumosul în raport cu forma făpturii vii sau a unor tablouri, ci eu numesc drepte și rotunde suprafețele și corpurile care se nasc din mișcarea unor linii și suprafețe drepte sau rotunde și care sînt determinate de reguli și măsură, dacă mă înțelegi. Căci acestea nu sînt frumoase în raport cu altceva, *ci în sine și pentru sine,* fiind izvorul unei plăceri specifice care nu are nimic comun cu plăcerea sensuală. Și după același mod și culorile sînt frumoase, trezindu-ne o plăcere similară“ 1). Evident, *abstracționismul „modern“* ca arta complinirilor continue în cadrul triplei realități *creator — operă de artă — public,* asupra căreia se oprește azi orice estetică științifică, are rădăcini milenare, fiind de totdeauna în conflict deschis cu realizările, mai mult sau mai puțin rutiniere, ale artei imitatorii atît de fericit caracterizată de limba engleză ca arta „of all accepted images“. Sau ca să revenim din nou la Paul Klee: „Intîi sînt factorii formali, mai mult sau mai puțin limitați, ca *linia, valoarea de ton și culoare.* Dintre acestea linia este cea mai limitată, ea fiind doar o problemă de Măsură simplă (...) De o natură cu totul diferită este valoarea de ton, sau, cum o numim, clar-obscurul: numeroasele trepte de umbră între negru și alb. Această a doua dimensiune poate fi caracterizată prin Greutate. In al treilea rînd vine culoarea. Ea nu poate fi nici măsurată, nici cîntărită. Ea poate fi definită drept Calitate“, specifică Klee pe o pagină de analiză a artei moderne, spre a conchide că factorii formali devin valori expresive doar prin procedeele generatoare din conștiința artistului: mișcarea (finită sau infinită), impulsurile (centripete sau centrifuge), tensiunile etc., de unde epicul orizontalelor opus dramaticului verticalelor, sau eposul fără început și sfîrșit al mișcărilor circulare[2]). Ni se permite, oare, de aici o scurtă reîntoarcere la mozaicurile din Ravenna? Credem a nu greși dacă afirmăm că figurația care le caracterizează nu trebuie privită altfel decît ca un artificiu optic circumstanțial, menit să ne sugereze prin epicul liniilor și ritmurilor o realitate pe care vizibilul de obște o ascunde: realitatea arhetipului care se află dincolo de ordinea statică și dinamică a fenomenelor și pentru cucerirea căruia este nevoie de un efort special, egalînd crearea unei viziuni filozofice asupra universului.

---

* Din activitatea cercului de traducători

1) *Platon;* Philebos, în Sämtliche Werke, ed. Phaidon, Viena 1952, vol. 1,p. 561

Se pune totuși problema dacă acest rezultat ne poate fi garantat numai și numai de arta abstracționistă? Dacă într-un alt climat cultural — al artei clasice greco-romane, de pildă, sau al artei rinascentiste — deci pe baza unei alte optici, unei alte tehnici și unor alte valori, nu s-a atins același țel? Răspunsul nu poate fi dat tranșant după îndemnul biblic: da, da — nu, nu! O mare și, uneori, fundamentală diferență de structuri și forme intră aci în joc, care necesită analize și precizări atente.

Pare un adevăr definitiv cîștigat pentru exegeza culturilor mediteraniene că anticul „Cunoaște-te pe tine însuți“, înscris pe arhitrava templului lui Apollon de la Delphi, este consubstanțial conceptului de „aréte“, expresie majoră a sintezei preconizate în etica socratică între „înțelepciune“ și „vitejie“. De aici norma civică a unității active a omului „teoretic“, „politic“ și „religios“, din perspectiva căreia Aristotel va ajunge la concluzia: „Ceea ce conferă existenții durată este binele“ (*Politica*, B 1261 b). Cu alte cuvinte, în concepția antică durabilul într-o lume nestabilă, în continuă mișcare și cu greu de fixat în actul cunoașterii, devine criteriu al armoniei între empiria existenții și ordinea transcedentală a existenții, de unde, pe plan estetic, se impune conceptul totalității (*synolon*) ca corelație gradată între idee, cunoașterea lumii reale și forma expresiei artistice.

In vîltoarea Italiei rinascentiste, aceste idei au fost reactualizate prin Paradiso degli Alberti în sec. 14, Academia platonică florentină în sec. 15 și celelalte academii umaniste, aplecate asupra studiului filozofilor antici. După Alberti, artistiul este în primul rînd un savant matematician și tehnician. Investigația multilaterală a naturii chezășuește, prin intermediul datelor aprofundate, desăvîrșirea expresiei artistice. De la Andrea del Castagno și Paolo Uccello și de la Luca Signorelli și Andrea Mantegna la titanii Leonardo și Michelangelo, marii artiști italieni sînt fără excepție polihistori și politehnicieni. Conceptul de geniu se saturează de aici de universalitate. Pentru mentalitatea florentinilor pe care încă Dante îi acuză de „orgolio e dismisura“ (*Infern*, XVI, 73 și u.) nimic mai semnificativ! Să adăugăm că tot în atmosfera febrilă a urbei de pe Arno se descoperă funcția constitutivă pentru cultura modernă a factorului timp. De acuma, cosmosul nu mai este exclusiv „ordine“ ci, totodată, și „mișcare“, și „devenire“, și „evoluție“, iar formele au un „preț“ precis determinat, la propriu ca și la figurat.

Secolul din urmă redescoperă în deplină criză creatoare prin Jacob Burckhardt și Walter Pater valoarea pilduitoare a Greciei antice și Italiei rinascentiste deopotrivă pentru redresarea culturii europene, iar prin John Ruskin exemplul magnific al artei prerafaeliților. De aici, două serii de fapte s-au impus mai ales artistului contemporan: reconsiderarea conceptului estetic al totalității artei ca și a corelației între lumea esențelor și forma expresivității artistice și, concomitent cu noua ancorare a artei în realitate de pe urma reconsiderării legilor totalității, adaptarea artistului la nevoile multilaterale, sociale, politice și morale ale vremii sale. Bineînțeles, în cadrul acestui proces de reconsiderare și adaptare — proces de profunzime, cu urmări imediate și pentru concepția artistului asupra tehnicii — tradiționala sa specializare cu vădit caracter artizanal s-a dovedit potrivnică afirmării integrale a personalității creatoare, fiind părăsită laolaltă cu alte prejudecăți prăfuite ale unei estetici de atelier, de mult ruptă de realitate. In consecință, maeștrii artei moderne sînt mai toți, pe lîngă pictori sau sculptori, într-o certă măsură, și teoreticieni ai artei și, apoi, poeți de talent, sau invers, scriitori, poeți, esteticieni, și, totodată, pictori, sculptori sau arhitecți. Spre exemplificare, dăm aci una din poeziile lui Paul Klee: „In adîncul inimii / asemenea unei singure rugăminți / un pas care se îndepărtează // *din pisică un fragment: / urechea care prinde ca-n lingură sunete* / labele-i sînt gata să fugă / ochii te pătrund cu para lor / nu-i chip s-o ocolești // e frumoasă ca o floare / dar e numai și numai din suliți // Ce treabă are-n fond cu noi?“ (*La urma urmelor*).

Vers pur, străin oricărei metafore, bazat pe coincidența percepției cu lucrul, nerefuzîndu-și însă simbolurile conceptelor. Empiricul este totuși divizat, întrucît ceea ce este

---

[2] *Paul Klee;* Théorie de l'art moderne, ed. Gonthier, 1964

„mereu“, ceea ce „nu încetează a fi“ este văzut în corelație cu ceea ce „nedumerește“. Într-un simplu flux, într-o continuitate de curgere a devenirii se introduce în felul acesta o problemă ce nu este rezolvabilă în termenii inteligenței, problemă imanentă lumii pe care o stăpînește. Procedînd astfel Klee, poetul, pînă la urmă, lasă deoparte calitățile percepute, adică concretul însuși al fenomenelor, escaladînd bariera între corp și suflet. În felul acesta însă ajungem în pragul originarului, spre a medita în mod necesar asupra tuturor vederilor posibile legate de el.

Identitatea cu concepția sa despre pictură este evidentă. Aici ca și acolo, fenomenalitatea optică acoperă o realitate esențială, legată de energiile și funcțiunile care structurează forma. Cercetarea aspectului fenomenal nu trebuie părăsită, ci dezvoltată, iar adîncirea observației trebuie să conducă la o „viziune filozofică a universului“ („*Wesenschau*“).

N-am răspuns totuși pînă aci dacă apropierea esențelor poate fi realizată numai și numai prin intermediul artei abstracționiste? Fără îndoială, rolul personalității artistului, în sensul cel mai autentic al termenului, joacă în această problemă un rol hotărîtor. Astfel, spre a reveni la maeștrii sus-citați, într-un anumit fel rezolvă problema synolon-ului sculptorul anonim al *Nikei de la Samothrake* și cu totul altfel autorul inegalabil al *Giocondei*, deși ambii — aparent — nu abstracționează, sau cel puțin nu abstractizează în aceeași măsură ca maeștrii uitați de vremuri ai anticilor *Kuroi* pe de o parte, sau autorul îngerilor metatroni de pe blana pe care Giotto își pictase *Madona*, pe de altă parte. Problema, totuși, comportă a fi cuprinsă și într-o altă perspectivă. Astfel, dacă comparăm fiziognomiile madonelor lui Botticelli sau fiziognomiile din cuprinsul operei majore a lui Leonardo, vom avea de fiecare dată revelația unei uimitoare identități. Prin urmare, în opera vieții a doi artiști cu egală înclinație spre a aprofunda lumea empirică pînă la limita posibilă, se repetă aceeași tendință spre o accentuată identitate și stabilitate, cu certă valoare expresivă, a chipului uman care, privită atent, este totuși departe de a avea urmări despersonalizante în raport cu modelul real. Fenomene asemănătoare credem a putea descoperi și în anumite lucrări de maturitate ale lui Rodin și Maillol, iar la noi, în opera lui Romul Ladea. Deci, în rezumat la această problemă: Există un mod „lionardesc“ de abstractizare, în virtutea căruia artisul lasă să transpară printre trăsăturile fiziognomice ale modelului un arhetip ideal, pe baza căruia se sesizează dinăuntru ceea ce este corp și spirit, pentru a retrăi astfel absolutul. În raport cu tehnica picturală sau sculpturală specifică a artistului, cu paleta sau, și cu modul de realizare stilistică, opera poate să se înscrie în variații istoric precis determinabile pe linia unei evoluții între *Gioconda* maestrului florentin și *Portretul domnișoarei Pogány* de C. Brâncuși. În toate aceste cazuri, deci, eul infailibil al geniului în tendința sa spre esențialitatea fenomenelor, se apercepe printr-un fel de refracție de cîteva secunde prin lumea spațială. Și chiar dacă realizarea operei ca în cazul *Giocondei* durează mai mulți ani în șir, conținutul refracției îi determină adevărata structură: acea enigmă din adîncuri care e aceeași la Leonardo și la Brâncuși. Mai adăgăm că, fără a fi o creație cerebrală, arhetipul prinde contur și precizie exclusiv în funcție de o tainică matematizare[3]) — de intervale, durate, ritmuri și simetrii, incifrate unor unități psihologice relevante sub aspectul asociaționist. Cu alte cuvinte, organizarea graduală a senzațiilor, pe care le emană opera de artă, sinteza calitativă pe care o efectuăm noi contemplînd-o și asimilînd-o, ne relevă în forme variate și specific structurale, aceeași viguroasă ordine a universului, cînd în termenii spontani de libertate, viață, evoluție, împlinire, cînd iarăși în termeni discontinui, de tranziție și schimbare, împovărate de variate urgii, sau înfrînte pentru moment în chip tragic.

Parafrazîndu-l pe Thomas Mann, putem spune că în cadrul problematologiei de mai sus, Ady Endre și Kassák Lajos prezintă fiecare o altă „mediațiune“ între „sfere și evuri“. Astfel, modernitatea lui Ady Endre se bazează pe reconsiderarea pozițiilor clasice și simboliste, a lui Kassák Lajos pe răsturnarea și negarea lor dialectică: „Nu ne găsim locul în condițiile tradiționale, nici în societate, nici în artă“, va sublinia Kassák Lajos în unul din numeroasele sale manifste[4]). „Nu vrem să compunem din vechi ceva nou (...) Puterile productive eliberate de presiunea lumii transcendentale ca și a finalismului tipizant tind spre arhitectura puterii spiritului (...) Mișcarea în echilibru — iată forma! Arta nouă e amplă ca bunătatea copiilor și e fundamentală și victorioasă în raport cu materialitatea vieții“ În consecință, la Ady Endre rezultatul final al mediației este un neobaroc, înzestrat cu un registru dispozițional amplu și variat și cu o rezonanță lirică bogată. Nu lipsește din subtext sau în dozaje diverse nici tema cezarismului: „arborele său genealogic milenar“, invocat din chiar Prologul primului volum de versuri (*Uj versek*, 1906). Și tot din perspectiva primelor începuturi se concretizează și leit-motivul poeziei sale, în 1905, în meditația sa, ținînd problematica omului-om, în fața unei opere capitale de Auguste Rodin : „Ce reprezintă Gînditorul ? Este statuia noastră. A tuturora care trăim, care resimțim viața cîteodată drept o povară foarte grea, care trecem goniți prin lume și transpirăm ca să mărturisim cu întristare că nu e de loc ușor a fi om“.

---

[3] în codice „K“, 49 r, apud. *G. Fumagalli*: Leonardo „omo sanza lettere“, ed. G. C. Sansoni, Firenze, 1938

[4] *Kassák Lajos*: Uj müvészek könyve, ed. Julius Fischer, Viena, 1922, în 500 exemplare. Posedăm un exemplar numerotat, de valoare bibliografică rară.

Kassák Lajos vine la vers de la proza epică. Ce e drept, un prim zbor el și-l luase ca poet liric ca apoi ani de-a rîndul să nu mai publice nici o poezie. Intre timp se preocupă de problematica nuvelei moderne, cu iz de parabolă, a romanului social și chiar a dramei ca, maturizat în concepția sa poetologică, să fie din nou cuprins de mirajul poeziei. Acuma însă poemul său are o alură pronunțat epică, dicțiunea se dinamizează iar enunțul nu rămîne fără referință social-istorică. In ciuda faptului, publicul maghiar rămîne multă vreme puțin receptiv față de creația poetică a lui Kassák Lajos.

„Am fost acuzat că lucrările mele sînt abstracte sau că abstracția ocupă într-însele prea mult spațiu“, va spune el într-o privire sintetică asupra carierei sale din ultima fază (1967). „La aceasta răspund că actul de creație artistică în chiar esența sa este abstracție (...) Poetul adevărat nu poate copia realitatea. Bogăția sentimentelor, puterea combinatorie a imaginației îl caracterizează pe artist (...) In opera poetică realității îi revine aproximativ același rol ca într-o construcție arhitectonică țiglelor. Și, bineînțeles, la o casă corect construită nu numai cărămizilor ci, în egală măsură, și legile staticei și matematicii, dar mai ales imaginația arhitectului în organizarea creatoare a spațiului, concepția sa despre viață și chiar lirismul său contribuie în mod hotărîtor“.

Concepînd viața ca o explozie de serii, în desfășurarea cărora raporturile temporale față de principiul totalității joacă un rol determinant atît pe planul istoriei cît și al artei, atribuind, totodată, gîndirii rolul de a raționaliza ceea ce din punctul de vedere al elementelor anterioare ale seriei părea irațional, Kassák Lajos a fost totuși pătruns de convingerea că numai în adîncul conștiinței artistului găsim totalitatea reală. De aici neobositul său spirit de experimentare a mijloacelor de expresie, despre care ne va mărturisi în esență următoarele : „In creația mea poetică încerc să trezesc prin repetata folosire a verbelor sentimentul mișcării iar puterile care tind năvalnic la suprafață să le concentrez în cuvinte elementare. In felul acesta, versul meu poate să pară deformat, deși e construit sub un control sever“.

Mai grăitoare decît aceste precizări ale poetului rămân, totuși, unele versuri-cheie din creația sa.

„In ochii mei răsună culoarea nouă și muzică nouă
și ce a fost ieri, din depărtări tot mai mari plînge“,

mărturisește poetul, reluînd problematica perspectivei, în care își înscrie creația. Cu valoare asemănătoare se citesc și următoarele două versuri :

„O, mîinile mele, doi iobagi goniți de la masă
înălțați azi un blid gol și adînc sub cerul darnic“.

Gestul sacral — ca orice gest sacral nelipsit de teatralitate — are aci însă și o semnificație mai profundă ; o arată un alt grup-cheie :

„...în o mie nouă sute șaptesprezece
printre casele cu etaj îngenunchiate ale Pestei
să fii un stîlp de reclamă
cu lămpaș“.

Și cu altă ocazie, cu unele reminiscențe futuriste :

„Pe prăjină sus-sus-sus....
tu-tutururu-tu-tu... fsss
Expansiune, culoare, plasticitate
Ciocănitură plată, vîrf, în cerc,
Incovoiat. Drept. Un milion de tăieturi transversale
— — — — — — — — — — — — —
O pată roșie dominantă !
— — — — — — — — — — — — —
Și alb pe albastru, verde de smarald pe cenușiu, negru pe galben“.

In sfîrșit, dacă într-un alt poem va ajunge la concluzia: „Trebuie să înghițim logica!", aceasta nu înseamnă totuși că poetul și capitulează în fața dicteului spontan sau altor tehnici iraționale. Așadar, într-un poem cu un titlu aproape grafic: *oxo-o*, Kassák Lajos, știind că „deasupra noastră înfloresc coloanele de bazalt ale disperării", descoperă în teoria activismului o armă solidă împotriva înstrăinării omului în condițiile societății feudal-burgheze ale vechei sale patrii:

> „Păsările și-au înghițit glasurile
> arborii în schimb cîntă mai departe
> aceasta este de pe acum semnul bătrîneții
> dar nu face nimic
> eu sînt Kassák Lajos
> și peste capetele noastre pleacă în zbor
> samovarul nichelat".

Ca organ al activismului, Kassák Lajos fondează în 1916 revista *Ma* (Azi) care, pînă în 1925, cînd își încetează apariția, va „manifesta" și prin aspectul ei grafic — mai ales în anii exilului vienez sub influența colaboratorilor, timișoreanul Uitz Béla și ardeleanul H. Mattis-Teutsch — *în favoarea activismului (5)*. De altfel, încă din 1919, colectivul redacțional al revistei se detașează net de expresioniștii germani într-un studiu al criticului Mácza János, profund indispus de tendințele de autoflagelare din poezia lui August Stramm, după care în curînd un alt critic literar al activismului, Mátyás Péter, va declara tranșant: „Expresionismul a sucombat. El poate fi înmormîntat", ca în ianuarie 1921 să apară în *Ma* prima lucrare grafică a lui Kassák Lajos „Rajzköltészet" (Poem-desemn), considerată drept dadaistă. Intre timp, poetul a rămas fascinat de structurile metalice ingenioase ale motoarelor cu explozie interioară, ventilatoarelor, turbinelor, primelor avioane și automobile. In funcție de frumosul „construcțiilor plane", realizat sub imperiul necesității inerente a tehnicii moderne a mașinilor, Kassák Lajos concepe, în septembrie 1921, „imagismul arhitectonic" ca încoronare plastică a creației sale artistice, ca poet și pictor.

Aceste cîteva considerații privind perspectivele poetologiei lui Kassák Lajos ne-au fost prilejuite de apariția recentă a volumașului de *Poezii*, în traducerea magistrală a lui Aurel Buteanu, în colecția „Cele mai frumoase poezii" a editurii Albatros. Inițiativa popularizării creației poetului în traduceri de valoare se cere continuată cel puțin printr-un volum mai compact de poeme și un roman, dacă nu chiar de marea autobiografie.

---

[5]) Revista a fost facsimilată în 1970, în 4 volume, editate de Academia maghiară.

din literatura universală

*

JOAN KING

●

TOTUL E SCHIMBAT PE DRUMUL DE ÎNTOARCERE

Soneria ceasului deșteptător țiriie cîteva secunde. Dave mormăie. Opresc soneria și îi netezesc cu palma părul brunet, îi caut cu călcîiul talpa goală și, ușurel, îl apăs pe gleznă. Se întoarce. Mă apropiu de el, dorind ca aceste momente prețioase să dureze, să simt că se trezește și mă mîngîie pe șolduri, dar s-a terminat. Se întinde și se scoală.

În regulă. Hai scoală-te, pentru papuci, pentru ceașca cu cafea, pentru a-ți lua rămas bun și pentru a fi singură, în timp ce Dave se duce la algebră, la treizeci și cinci de copii, la multe ore de curs și mulți copii, la lucrări de control, de corectat, deci are nevoie de micul dejun. Pe lîngă toate astea, eu am un secret sau poate îl voi avea abia după amiază.

Miroase frumos a pîine prăjită și grapefruit.

— Azi îmi trebuie mașina, Dave.

— Ce faci azi ? întreabă el.

— Lalele și narcise pentru primăvară. Trebuie să cumpăr bulbi și să-i plantez.

— Atîta tot ?

Zîmbesc.

— Ai de gînd să transformi curtea asta într-o sală de spectacol.

Zîmbesc din nou.

— Am ceva de făcut.

Au trecut șase luni de cînd am hotărît să-mi părăsesc slujba, să devin gospodină și să facem un copil. Gîndul de a avea un copil mă sperie puțin. Eu și cu Dave avem atît de puțin timp pentru noi. Apar prea multe lucruri pe parcurs, cum ar fi nopțile lui de pocher, datoriile lui extrașcolare, oamenii. Îmi pare bine că el este genul de profesor care face mai mult decît i se cere pentru elevii lui, dar nu pot să suport să-mi lipsească și mai mult. Apoi, am douăzeci și cinci de ani și dacă vrem un copil e timpul să-l facem. Timp de trei ani l-am avut pe Dave pentru mine, o bună parte din timp ; nu poți fi prea mult timp egoistă, Maureen Riley.

Mă întreb ce să iau pe mine ca să mă pot ușor dezbrăca și îmbrăca din nou. Desigur, pantalonii de mătase imprimată. Culori deschise care să mă ajute să aștept în cabinetul doctorului, să aștept să aflu dacă sînt sau nu însărcinată.

Dacă sînt, cel mai interesant va fi cînd îi voi spune lui Dave.

L-am dus pe Dave la școală cu mașina. Elevii se înghesuie în jur. El mă sărută repede pe obraz și intră.

Conducînd spre casă, prin aburi reci de ceață, privesc copacii care-și întind, dansînd la trecerea mașinii, frunzele foșnitoare, roșii și de culoarea chilimbarului. Dar soarele nostru nu mă va părăsi, voi săpa în pămîntul ud și voi planta bulbii.

Nu am prea multe de făcut acasă — strîng patul, spăl vasele. Toate camerele sînt curate și foarte liniștite. Intre zilele de curățenie nu se murdărește nimic. Am timp să mă uit la televizor și să plîng. Nimeni nu vede lacrimile care-mi sărează obrajii pentru că cineva a rănit cu cruzime pe altcineva. Cum pot fi atît de cruzi ?

Deschid televizorul dar nu plîng. Ii văd sărutîndu-se, atingîndu-se și îmi amintesc cum eram noi, eu și Dave, în primele luni, în primul an, chiar și acum, uneori, dar nu suficient.

Imbrac panalonii de mătase orange, brun și roșu și-mi închei cordonul. Mă simt minunat. Im piaptăn părul lung și negru, mă simt mai frumoasă și vizionez următoarea emisiune. Da data asta plîng fiindcă ea se mărită, deși îl iubește doar pe fratele ei.

Plec la seră să cumpăr bulbii. Aș putea să-i obțin mai ieftin în altă parte, dar bulbii de seră sînt mai robuști. Mă plimb pe cărare încoace și încolo, ca și cînd aș fi într-un supermagazin, dar în loc de cutii în culori țipătoare cu detergenți și paste făinoase, privesc la plante și miros florile și pămîntul umed. Mă plimb printre garoafe roșii și trandafiri, trec repede pe lîngă begonii și las pentru la urmă spectacolul crizantemelor. Scriu un cec pentru o sută de bulbi de lalele și treizeci și cinci de narcise, apoi mă urc în mașină și mă duc la cabinetul doctorului.

Incerc să nu mă gîndesc că voi fi examinată. Incerc să nu mă gîndesc la iarna mohorîtă care vine. Deschid radioul dar nu ascult. O văd pe mama la Spokane, lucrînd în bucătărie și mă întreb ce va spune cînd va afla că sînt însărcinată, dacă sînt într-adevăr. Sper că nu. Nu știu ce să sper.

Am ajuns la cabinet cu douăzeci de minute mai devreme ; recepționerul zîmbește, completează un formular și mă poftește să iau loc pînă cînd voi fi chemată. Nu vreau să mă gîndesc că voi fi examinată. Mă uit repede prin reviste, nu citesc nimic, privesc doar. Vreau să se termine odată. Sper că nu sînt însărcinată, că putem continua la fel, Dave și cu mine. Il iubesc atît de mult, nu vreau să-l împart ; să rămînem doar noi singuri, mereu. Nu am nevoie de altcineva oricine ar fi. In scrumieră e o țigară. Cineva a părăsit-o în grabă. Era lungă, fumegă și acum, miroase și-mi face greață.

— Doamna Riley.

Mă duc la recepționer, sora mă cîntărește și scrie —116 livre *. In cabinet mă conduce după un paravan, să mă dezbrac. O fac și ea se întoarce zîmbind, mă prinde de braț și-mi înregistrează tensiunea.

Doctorul este drăguț și prietenos, mă examinează și-mi spune să mă îmbrac. Cînd sînt îmbrăcată, zîmbește. Doctorii zîmbesc întotdeauna pacienților. Asta nu înseamnă nimic.

Dar de data asta înseamnă ceva. Imi spune că sînt însărcinată, îmi pune întrebări, îi răspund la toate, dar nu-l cred. Știu că nu mi-ar fi spus dacă nu ar fi așa. Sînt tristă dar nu mă pot împiedica să zîmbesc. Nu-l aud pe doctor fiindcă mă gîndesc la Dave.

Dave, eu și un copil. Nu pot crede încă și totul e schimbat pe drumul de întoarcere de la cabinetul medicului. Aceleași lucruri par acum altele. Spun cu voce tare : „mama, tata și copilul" și cuvintele îmi par atît de caraghioase încît izbucnesc în rîs. Incerc : „mămica, tăticul și copilașul". E și mai amuzant și rîd mai tare.

Casa e liniștită, mă gîndesc la ceea ce crește în mine, mă culc pe pat și îmi spun că voi avea un copil, al meu și al lui Dave. Și plîng. E în regulă fiindcă îmi place să plîng. Mă gîndesc la Dave. Ce rău e să-l iubesc mai mult decît are el timp s-o facă. Și plîng.

Mă opresc din plîns și mă gîndesc că voi avea un copil, îl voi iubi și văd ceva ce nu am văzut înainte. Văd că am nevoie de un copil pe care să-l iubesc, un copil care să fie în jurul meu tot timpul, doar pentru a-l iubi și a avea grijă de el. Dave, eu și un copil și plîng puțin mai mult, apoi plantez lalele și narcise pentru primăvară.

In românește de ADRIANA TOMI-RITT

Din lirica iugoslavă

Vesna Parun

ÎNTOARCERE LA ARBORELE VREMII

Voi ce întrebați de unde am îndrăzneala
să cînt din nou dragostea cu seninătate
după ce am închis-o în sicriul negru al cîntului
și-n poala păsărilor am ascuns-o,

ascultați : întotdeauna la mine însămi revin
și neprevăzutul mă așteaptă în scoarța fiecărui copac
în care cu pumnalu-ncrustez amintirile.

Dar întrucît a murit arborele
și-acum s-a preschimbat în lignit,
îmi voi afunda mîinile în țărînă adînc
și ca pe cărbune-l voi scoate.

Dacă după zece ani mă întorc,
ca pe o piatră-l voi scoate,
Iar după o sută de ani sau mai mult de mă-ntorc
Și mai adînc voi săpa, dar nimic n-am să mai aflu.

Căci nici piatra nu rămîne piatră mereu.
Căci undeva și piatra se mută
Și nu-ntrebați drumul ei
ci lăsați-mă să cînt și mereu să mă-ntorc
la rădăcina cîntecului meu, tot mai adînc în mine.

Rişto Tošović

BUZELE

Aceste pietre gîndesc cu voce tare
deși vîntul plînge încet
s-aude țipătul pescărușilor în depărtare,
ruinele se cufundă în ceață
asemeni corăbiilor
pe care șobolanii presimt apropierea furtunii.

Privește spre piedestalul tău
înfipt în pămîntul crăpat.
Vei vedea pe buzele ce sărutară odată
euforia chemărilor stinse.
Și iarăși în urma suspinelor
vei distinge în păienjenișul de stele
Buzele învățate cu dezmierdarea.

Aceste pietre gîndesc cu voce prea tare.

Slavko Mihalić

●

UNEI TINERE POETE

Nimeni n-a mers încă pe urmele tale
și alții nu te pot ajuta.
Aud limpede cum lovești în poarta peșterii
care se gîndea numai la tine.

Cu anii, vei ieși de partea cealaltă,
încetul cu-ncetul vei uita tu însăți de tine.
Cînd vei reveni, poate vei aduce acele poeme
in fața cărora vom deveni fără putere.

Nu te-nșela, abia vei fi mamă.
Lasă-ți fiul să plece cît mai degrabă.
Poate-ți bănuești țelul de-acum :
la sfîrșit vom surîde cu toții.

Și totuși, fragilitatea ta m-a neliniștit
mai mult decît visul care încă nu poate să se-nfiripe.
Și-am început fără-ndurare ceva
Ce-n țipete descătușa o liniște neîncepută.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU ȘI SLAVCO ALMĂJAN

cronica literară
*

ȘERBAN CIOCULESCU:

„MEDALIOANE FRANCEZE"

Citim cu un ciudat sentiment „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică", lovinesciana istorie (cu parti-pris) a criticii literare românești. În dreptul ultimului capitol, dedicat celei de a treia generații maioresciene, numele ne joacă înaintea ochilor, încă osteniți de amintirea doliului: G. Călinescu, Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius... Strălucită, admirabilă generație, ce îi mai numără pe Pompiliu Constantinescu, plecat cu mult înainte, scutit de sentimentalul bilanț al emoțiilor noastre și pe admirabilul Șerban Cioculescu... Interesantă, ciudată generație, părăsind critica literară propriu-zisă tocmai atunci cînd atinsese o copleșitoare maturitate și împlinire, trecută, silnic, pe sub umilitoare arcuri de tăcere.

E, sigur, acesta, nu prea lung preludiu pentru o cronică literară, dar va trebui să-i continuăm încă, rămînînd la aceeași carte citată la început a lui Lovinescu, scrisă, și apărută în ani de restriște — 1942—1943 — ani grei în care critica literară adevărată însemna, mai mult decît s-a obișnuit să se sublinieze, atitudine civică fermă. Dar să cităm această caracterizare a lui Lovinescu, poate prea lungă dar nu nesemnificativă:

„Din generația nouă de critici, Șerban Cioculescu e unul din cei mai bine înzestrați pentru polemică, nu în sensul maiorescian al folosirii ei în anumite momente oportune, armă care știe să se odihnească, pumnal în teacă, ci unică formă de expresie a personalității. Spirit vioi, dialectic, deși nu „estetizant", scrisul lui s-a dezvoltat totuși în plan estetic; era maiorescian fără să știe, numai cînd s-a dezlănțuit furtuna, și-a dat seama că are un cămin glorios de apărat; la coapsă îi atîrnă o spadă ascuțită cu care poate nimeri în inima chestuinilor. Din atîta harță a trecutului și-a fixat, în sfîrșit, o atitudine; are puncte de orientare, temperamentale, singurul mijloc de a face din polemism un istrument util și nobil. De la masa succesorală a bunicului n-a plecat legatar universal: s-a ales însă cu raționalismul și luciditatea lui. Furtunile ce au „doborît" maiorescianismul nu s-au deslănțuit de odată; ele mugiau de mult în peștera lor, eolică, Mai înzestrat în această privință, Șerban Cioculescu a tras și el cîteva focuri de pușcă și a nimerit. Articolele răzlețe împotriva misticilor și a mistagogilor sînt cele mai bune, singurele care transpun lupta într-un plan ideologic, legitimînd-o".

Cu alte cuvinte, rostul criticului în bătăliile literare cele mai însemnate n-a fost de loc minor; Șerban Cioculescu face parte din garda de aur a criticii literare românești, dintre cei care, după Lovinescu, împing genul spre formularea legilor sale. Ce legătură ar avea toate acestea cu Medalioanele franceze, *recent adunate în volum? În primul rînd,* Medalioanele *împrăștiate de-a lungul unei lungi perioade de activitate, nu aparțin unui moment, ci, într-un fel, jalonează un drum critic, cărările autodefinirii autorului.*

2. *Foiletoanele, eseurile ori studiile* Medalioanele franceze *urmează aceste simpatii directoare; ca și altădată, Șeban Cioculescu adună „Varietăți critice" acesta fiind, se pare unul din domeniile de preferință ale criticului. Pe parcursul foiletonului, autorul e biograf, moralist, comparatist, filolog. Ceea ce s-a scris (mai exact) despre celelalte cărți ale lui Șerban Cioculescu rămîne valabil și pentru aceasta. Scriitorul rămîne același iubitor de documentare, și una dintre plăceri e aceea a alcătuirii arborelui genealogic. Montaigne e coborîtor din negustori de pește sărat, Balzac nu uzurpă numai o particolă nobiliară la care n-avea nici un drept, dar... acopere cu numele de împrumut al tatălui său, renumele anonimului autentic, Guez de Balzac". Între probleme de onomastică sîntem aduși cu ocazia medalionului consacrat lui Saint-Beuve: Nu știu dacă onomastica a mai dat cuiva prilej de meditație, în pragul considerării operei și caracterului lui Saint-Beuve. „Cu*

titlu de curiozitate, amintim că într-o caricatură de epocă numele i-a fost răsucit în Santa-*Vaca" (Santa-Vacca probabil n.n.) Bruetière „moștenește de la tatăl său, inspector-șef în controlul serviciilor marinei, spiritul tradiționalist și autoritar". Genealogiile sînt făcute în cea mai bună tradiție raționalistă, evident, fiindcă o Santa-Vacca nu ar putea fi zeificată decît de niște papuași, iar unul cu strămoși negutători de pește (sărat) nu putea descinde din Carol Magnul. Republica literelor, a lui Șerban Cioculescu, e cea mai democratică cu putință. Tatăl lui Marcel Proust e* „inspector al igienei publice", *lucru deosebit de important, fiindcă, se adaugă, „a fost creatorul cordoanelor sanitare împotriva holerei și a ciumei". Cu alte cuvinte, nevinovatele îndeletniciri folositoare obștei merită atenție. După cum mărturisește S. C. într-un interviu, de Caragiale l-a unit simțul umorului. Parodiile lui Șerban Cioculescu se adresează criticii exaltate, căutătoare de dinastii literare și de regalități. Nici portretele eroilor lui Șerban Cioculescu nu prea sînt prinse de ruginile evlaviei. Înainte de a intra în paradisul stimei publice, mai sus-citații trebuie să ispășească în purgatoriul păcatelor biografiei lor publice (la fel se întîmpla cu Caragiale) nici ea luminoasă ca făptura lui Apollo. Portretele mișună de vorbe de duh, care țin din tot de larga democratizare aplicată de Șerban Cioculescu: „Mărunțel, negricios, urît, foarte miop și tot atît de stîngaci, Jean-François Paul de Sondi, viitorul cardinal de Retz, a fost totuși un mare ambițios, neastîmpărat, intrigant și muieratic". Rivarol „avea mîndria independenței sale și cultiva toate voluptățile, îndeosebi aceea a lenei". Sade era „tot atît de deocheat în viața privată ca și în scrierile lui". În tinerețe, Paul Souday „trebăluia în ziaristică nebănuindu-și destinul tardiv, de critic cu mare autoritate". Pe linia aceasta Șerban Cioculescu nu a rămas fără urmași; dar echilibrul cuvîntului, incizia rapidă, de mascat rafinament, onestitatea magistraturii critice e îndeajuns de greu de regăsit în rîndurile, prea ades pamfletare, ale acestora.*

3. Sub haina grațioasă a foiletonului medalioanele încearcă, deci, să orienteze gustul public. Cuvintele au tăiș polemic și frazele sînt pline de àpropos-uri. Cîteva propoziții în aparență nevinovate, instaurează un protest ori continuă o polemică. Entuziasmul excesiv (în epocă) pentru Proust e cenzurat în numele aceluiași spirit cartezian „Caracterul monden și snob al operei sale îi acopere în mare măsură originalitatea și adîncimea". Dar săgețile cele mai multe sînt adresate iraționalismului, „trăirismului" tendințelor blamate, de atîtea ori, cu admirabilă energie, de Șerban Cioculescu. „Medalioane franceze" e o carte exemplară prin actualitatea ideilor criticului, la fel de importante atunci ca și acum, aici sau oriunde, în patria oricător aberații literare. Dacă — să zicem — comentariul literaturii franceze, dedicat mareului public, poate interesa mai mult sau mai puțin azi, vie rămîne prestanța ideilor literare, acuitatea (și eleganța) luptelor literare. Gaetan Picon „gînditor subtil și de mare rafinament", atît de drag unora, e foarte elegant (dar ferm) refuzat: „Existențialismul picounian se întîlnește cu ereziile metafizicii idealiste, care nu vede în fenomenalitate decît percepții subiective, năluci, aparențe subiective". O carte („broșură") a lui Mario Roques — La poesie roumaine contemporaine — naște aceleași meditații. Cartezianismul lui Șerban Cioculescu e o formulă polemică.

4. Dar să nu se înțeleagă că am alge drept criteriu de valoare al „Medalioanelor" doar ecourile celorlalte cărți ale autorului, prezente aici. Ele sînt prezente în măsură mai mare decît am arătat noi, (scriitorul glosează sclipitor asupra traducerilor, lămurește filiații literare obscure, etc.) și, în acest sens Medalioane franceze continuă *„Varietăți critice" (1966). Cartea mai mare are un sens, imediat vizibil: Cultura franceză îi este autorului o* cultură familiară, *o cultură-reper. Autorul nu informează pur și simplu, ci alege, triază, emite puncte de vedere asupra ei, negînd vasalitatea care momise atîtea condeie. Literatura franceză nu e o industrie de mode, ci o cultură care poate fi supusă exegezei. Nu orice opinii sînt imediat acceptate, nu orice idei sînt valabile, nu orice împrumut poate fi neapărat folositor. Modernitatea e pentru Șerban Cioculescu o noțiune mai largă decît voga și îl surprinde pe autor desfătîndu-se în voie între autorii consacrați. Iubirile cele mari sînt Stendhal, Balzac, Saint-Beuve; înaintea sec. XX (al lui Valery și Proust) Șerban Cioculescu iubește sec. XIX, cel al lui Saint-Beuve și Balzac: un secol luminos și liniștit, cel puțin din perspectiva ultimelor decenii ale acestui veac, care au jignit, de nenumărate ori, adînc și silnic, spiritul cartezian, pe care jurase, de atîtea ori, criticul.*

C. UNGUREANU

cronica editurilor

*

EDITURA „JUNIMEA”

S-a împlinit, la mijlocul lunii mai, un an de la prima șarjă editorială a „Junimii”. „Aniversarea” s-a sărbătorit discret, între cîțiva intelectuali ieșeni interesați de activitatea celei mai tinere edituri existente la noi. Cu același prilej săptămînalul „Cronica” a publicat, sub un titlu „de lucru” — Condiția actului editorial” — *(vezi nr 20, din 15 mai 1971, p. 3—11), cuvintele unei discuții purtate în jurul situației prezente a „Junimii” cît și a perspectivelor ei. Dintr-un scurt bilanț al redactorului șef al editurii, scriitorul Mircea Radu Iacoban, am reținut că de-a lungul celor 12 luni de la inaugurare au fost tipărite 50 de titluri „din toate domeniile literar, artă, știință, literatură pentru copii, traduceri, ajungîndu-se la ritmul de o carte pe săptămînă”. Cu toate acestea — recunoștea M. R. Iacoban — „editura „Junimea” rămîne o instituție mică și că, în pofida eforturilor noastre, nu pot fi satisfăcute toate cererile, unele îndreptățite, privind editarea unor titluri”. Observațiile celorlalți participanți la discuție (Const. Ciopraga, C. Ștefanache, etc.) susținînd deziderαtul extinderii și îmbunătățirii programului editorial al „Junimii”*

Rîndurile de mai sus, de conspect, evocă — cred — situația instituției culturale ieșene, acționată de entuziasmul cel mai optimist. „Junimea” se află încă, evident, într-o fază de căutare a unui profil tematic distinct și a unor soluții tehnice eficiente. Voi încerca, în această primă cronică consacrată „Junimii” realizarea unui astfel de bilanț, unul estetic, cu alte cuvinte voi schița și aprecia relieful artistic al cărților de literatură tipărite în anul precedent la Iași.

Statutul de editură locală a dus, cum era firesc, la acordarea unor priorități redacționale scriitorilor moldoveni, în speță ieșeni. Desigur, important nu e să publici o carte a unui scriitor moldovean (ieșean) ci o carte bună, care să atragă atenția asupra autorului, dacă acesta e debutant, care să-l impună pe începător și să-l reprezinte pe cel ajuns la notorietate. De un „moldovenism” („ieșenism”) al „Junimii”, chiar dacă ne limităm la promovarea literaturii originale, ar fi, totuși, exagerat să se vorbească. Între producția literară a scriitorilor din această „provincie” și producția editurii ieșene nu există (și nici nu va exista cîndva) un raport de coincidență.

S-ar crede că o nouă editură trebuie să se însoțească cu nume de creatori în majoritatea lor noi. La „Junimea” acest aspect e, deocamdată, prea puțin vizibil. Editura s-a dovedit, ce-i drept, o „antologie a debutanților”, Cerul în apă *(o selecție din versurile tinerilor poeți Gheorghe Lupu, Daniela Caurea, George Bodea, Emil Nicolae, Adrian Copacinski, Dan Anghelescu, Constantin Apetrei, Corneliu Popel), în scopuri prospective. Au existat, de asemenea, și cîteva „debuturi independente” : Mihai Ursachi, Vasile Constantinescu (în poezie), George Sidorovici, Vincențiu Donose, Titu Constantin (în proză), Mihai Drăgan (în critica literară). Cîțiva dintre debutanții amintiți au beneficiat, pe merit, de mențiuni critice mai mult decît onorabile. În atmosfera de placiditate care s-a păstrat în jurul multor cărți apărute la „Junimea” (de unde și regretul lipsei de „publicitate”, a „ecourilor”, mărturisit de un scriitor la aceeași „masă rotundă” a „Cronicii” !), comentarea acestora nu e exclus să fi trecut drept o supralicitare. Mă gîndesc, de pildă, la Mihai Ursachi, autorul plachetei de versuri,* Inel cu enigmă, *poet veritabil, care în afară de talent vine cu un program estetic personal de cuprindere a întregului vieții prin sinteza sublimului cu grotescul, a sarcasmului cu duioșia, a revoltei cu adorația, prin nuntirea concretului cu metafizicul. Între poeții care preferă, prin tradiție, evocarea sentimentală „inimoasă”, anecdota, fabula, el ne apare ca un adept al lirismului pur, esențializat, de intensă vibrație intelectuală, axat pe teme moderne. Mă gîndesc, apoi, la Mihai Drăgan, autorul volumului de studii și articole,* Aproximații critice, unul dintre puținii tineri ce se manifestă astăzi în cîmpul publicisticii culturale cu o pregătire solidă de istoric literar, cu evidente posibilități de a aborda genul monografic, cum, de altminteri, a dovedit-o recent, prin micromonografia G. Ibrăileanu (Editura „Albatros", 1971). Meritul criticului e acela de a fi citit exact textele unor scriitori clasici (Eminescu, Maiorescu), de a le fi subliniat actualitatea și de a fi participat la confruntările purtate în vremea din urmă în jurul ideilor de modernitate, autenticitate experiment, accesibilitate etc. În fine, în ciuda impresiei de anacronic, de abatere de la mișcarea literară generală, de izolare, volumul Vulpile (debutul tardiv al poetului și prozatorului sucevean G. Sidorovici), relevă un povestitor de expresie modernă, prin sondarea unor mituri folclorice, prin utilizarea programatică a unor imagini arhetipale. Nedreptățit, întrucîtva, de critică, mi se pare Vicențiu Donose (volumul Vara cu trei nebuni), căruia i s-a remarcat doar scriitura, fără a i se pune suficient în valoare celelalte însușiri de prozator epic.

Lotul cel mai numeros al cărților apărute la „Junimea" îl formează volumele unor scriitori care au depășit ceea ce se cheamă „etapa debutului". În general vorbind, ele au darul de a re-confirma valoarea cutărui sau cutărui poet ori prozator, deja intrat în vederile criticii și, deci ale publicului. Exemplu probant îl constituie după mine volumul Melos de Nicolae Țațomir (dintre primele ale colecției „Lyra"), care însumează, dată fiind structura de „antologie personală", toate calitățile liricii acestui autor, disponibil, de-a lungul celor trei decenii de activitate literară, în fața unor specii variate, de la cîntecul marcat de tristețe la satiră ori mici compuneri asertorice, volum ce oferă un bun prilej examinării complete, definirii integrale a creației acestuia, ceea ce, bineînțeles, nu intră în obligațiile prezentului articol.

Deși nu modifică profilul, situația individuală a autorilor în contextul literaturii curente, volumele lotului desemnat mai sus nu sînt lipsite — cum s-ar putea crede — de un anume interes. Cărțile unui autor se pot afla într-o relație de complementarietate, dar asta nu înseamnă nici pe departe că el se repetă. În aceleași limite valorice (individuale) cineva poate publica lucrări diverse tematic ori ca modalitate de expresie. A stabili, în fiecare caz, preferințele tematice cele mai recente, cît și schimbările de formulă artistică stă în sarcina oricui înregistrează producția editorială.

Am reținut, așadar, procedeul colajului sau, mai exact înserția de versuri în limbi străine, combinația bine dozată între elementul descriptiv și cel reflexiv, armonia, transparența versurilor lui Florin Mihai Petrescu (Între pămînt și stele — cu riscul pe care o asemenea afirmație îl presupune cel mai izbutit volum, cred, al acestui poet uitat de critică, probabil sau numai din pricina scăzutei sale productivități literare); interpretarea atomistică a sentimentului erotic a lui Horia Zilieru (Umbra paradisului), poet subtil, de un rafinament complicat, trubadur grațios, manierist. Autorul a ajuns la limita care impune o substanțială prefacere. La Corneliu Sturzu (Cantilene) remarcabilă e notația fină a gîndului calm, clar. Cantilenele sînt, de aceea, ipostazieri într-o epocă apusă: cea a clasicismului antic. Principiul estetic căruia i se conformează autorul e horațianul ut pictura poesis. Capacitatea de realizare plastică e, indiscutabil, mai puternic decît abilitățile de a compune muzical (vezi: Pastorală, Excursie, Între ziduri, Timp de dragoste, Vînătorile sacre). Poemele lui Ioanid Romanescu sînt niște imprecații lirice, au, fiecare violența unui strigăt sarcastic. Ele fixează reacții bizare, exhibă un enorm orgoliu — acela de a fi poet. Sensul polemicii ar fi, dedus, de a compromite conformismul, deprinderile comune, banale. Arta autorului constă în excitarea, în provocarea urîtului. Poemele lui I. Romanescu pot însă stimula altă mișcare sufletească a cititorului decît cea scontată. Dovadă atitudinea diferită a comentatorilor, pentru care lirica lui I. Romanescu rămîne un caz literar insolit. Nouă, la Mihail Sabin (Îngerul și Măscăriciul), poet cu o dezvoltată inteligență artistică, e cultivarea, în spirit expresionist, a bufonescului. Bufonul, măscăriciul, poate să dea la iveală ceea ce înșii „normali" nu-și îngăduie. El atrage atenția prin absurditatea gesturilor lui, iar în discursul său incoherent poate fi găsit și cîte un adevăr profund. Gestul exagerat, desenul în linii întărite, culoarea grasă, stridentă, violentează atenția privitorului, surprind. Ceremonialul acestui „joc" are, la Mihail Sabin, o dezvoltare adecvată. Cuprinzînd, ambele, cîntece patetice ale țării, evocări ale străbunilor, elogii ale oamenilor și priveliștilor de azi, volumele Cîntînd dintr-un arbore de Radu Cârneci și Sub cerul Mioriței de Haralambie Țugui, apărute de curînd, sînt dedicate gloriosului semicentenar al Partidului Comunist Român.

Deosebirile dintre ultimele cărți citate se datorează nu numai vîrstelor, temperamentelor celor doi autori: solar, optimist în cazul lui Radu Cârneci; melancolic, în cel al lui Haralambie Țugui. Țara din Cîntînd dintr-un arbore se înalță pe coloana timpului, e o țară ivindu-se din mit, cu aură de legendă. E patria din suflet, interioară. Ca specii, în acest volum predomină invocația. Țara cîntată de Haralambie Țugui e o desfășurare de peisaje. Autorul volumului Sub cerul Mioriței e un portretist (Pastel în iunie, După-amiază la Sîngeorz, Țara de Sus) și un elegiac al amintirii (ciclul Cîntecul depărtării).

Din același lot (al reconfirmărilor) face parte și romanul Paralele *de Corneliu Ștefanache, scriitor deosebit de productiv, publicist neliniștit, curajos, a cărui vocație pentru chestiunile sociale se reflectă și în epica sa. Romanul reconstituite, în prima parte, biografia unei femei (mama personajului narator) care a trebuit să lupte cu un destin vitreg, să „navigheze" prin împrejurări tulburi, de accentuată suspiciune de nesiguranță, spre a asigura viitorul copiilor ei. Partea a doua descrie și analizează comportamentul fiilor în momentul constatării morții bătrînei învățătoare, mama lor. Romanul are calitatea de a ne incita să problematizăm aspectele epocii descrise. S-ar părea că atitudinii polemice i se datorează interesul față de cărțile și articolele lui C. Ștefanache. Acceptînd că atitudinea polemică a scriitorului are darul de a fi expresivă, nu pot să nu observ că ea conține și unele note false, dată fiind înclinația pamfletară a lui C. Ștefanache (vezi, de pildă, confruntarea profesor universitar — șofer, favorabilă acestuia din urmă). E, firește, necesar ca, în roman, scriitorul să-l domine, să-l cenzureze pe publicist. În fine, faptul că mulți dintre noi ne-am obișnuit deja cu un Corneliu Ștefanache* polemist, *ar trebui să-l determine pe scriitor la o modificare a viziunii sale.*

Cred că mai puternic decît scriitori au resimțit lipsa editurii criticii și istoricii literari ieșeni. În timp ce alți colegi de-ai lor, cei mai mulți din prin părțile Bucureștilor, își făceau „opera", ei își cheltuiau spiritul într-un soi de critică orală, pitorească poate, însă ineficientă. Or, la Iași, mai ales în mediul universitar și de cercetare științifică, există destui cercetători capabili să se onoreze prin exegeze și studii de valoare. Apariția, la „Junimea" a lucrării Literatura română între 1900 și 1918, *de Const. Ciopraga, are, pe lîngă alte funcțiuni, și pe aceea de model pentru tinerii care vor să se exercite cu seriozitate în domeniul istoriei literare. Acest prim volum al unei istorii a literaturii din secolul nostru prezintă, printr-o încercare de critică totală, viața unei epoci literare efervescente, contradictorii, în care s-a scris enorm, deși în scopuri programatice diferite. Unele puncte de vedere ale profesorului, Const. Ciopraga vor fi amendate (ține de soarta oricărei lucrări!), dar asta nu ne oprește să subliniem amploarea și exactitudinea documentării, calitatea sintezelor, finețea portretelor ori neeleganța ireproșabilă a discursului critic.*

Fără a avea o colecție specializată, și, după cîte se pare un program optim consacrat valorificării moștenirii literare a scriitorilor din această parte a țării, „Junimea", a editat cîteva lucrări de larg interes, de certă utilitate: G. Ibrăileanu, Spiritul critic în cultura românească *(ediția selectivă, introducere, note și tabel cronologic de Const. Ciopraga);* Mihai Eminescu, Despre literatură și artă *(ediție îngrijită de D. Irimia) ori de execpție:* Theofil Simensky, Un dicționar al înțelepciunii *(ediție îngrijită de Mihail Grădinaru), vol. I. S-ar mai putea adăuga seriei* Scrierile în proză *de Otilia Cazimir, versurile lui George Mărgărit* (Vulturii amiezii). *Lista titlurilor (n-am epuizat-o) și precizările din paranteze arată că, deocamdată, criteriile și tehnicile de editare variază. Ar fi necesar ca, pe lîngă edițiile de popularizare, să se lucreze edițiile critice ale scriitorilor reprezentativi pentru Moldova, bineînțeles alții decît cei a căror operă a fost tipărită în ediția științifică.*

S-a înțeles, bănuesc, din cele spuse pînă aici, că intenția articolului a fost aceea de a da o definiție scrierilor tipărite la „Junimea", de a semnala aspectele valoroase, și, cîteodată, inedite din creația recentă a unuia sau altuia dintre autori, de a distinge și formula orientările actuale ale activității editurii ieșene. Aprobările sau rezervele s-au vrut, pentru început, discrete.

CONSTANTIN CĂLIN

Haralambie Ţugui: „SUB CERUL MIORIŢEI„

A scrie lirică patriotică *e totdeauna necesar şi binevenit; conceptul însă în nici un caz nu trebuie confundat cu acela de poezie ocazională. Orînduindu-şi ciclic versurile de această natură, multe publicate prin diverse reviste, Haralambie Ţugui a căutat să depăşească tocmai această notă ocazională, reţinînd doar ceea ce poartă amprenta durabilului.*

Sub cerul Mioriţei *(Ed. Junimea, 1971, 112 p.) este închinată ţării, „sacră matrice neamului”, acelui „abur neştiut de dulce vatră”. Atracţia modelelor nu e desigur de neluat în seamă, drumurile bătătorite sînt totdeauna mai uşoare (apelul la strămoşi, la „obîrşii”, care „făsuiesc”, exultanţa sărbătorească etc.). Poetul a acceptat deci riscul plutirii printre cataractele care riscă să torpileze orice încărcătură poetică. Ciclul prim reuşeşte însă să depăşească convenţionalul şi anume atunci cînd unui impersonalism caligrafic i se contrapune, într-un vers mai liber mai direct încărcat de emoţie, o mărturie personală,* trăită. Amintindu-mi de Enescu *e într-un fel lirică ocazională. Dar lirică de calitate totuşi. Cunoştinţa poetului are loc pe un fundal de cinstire a eroilor, imaginea e realizată contrapunctic, iar* includerea sentimentului proaspăt al unui adolescent copleşit de personalitatea enesciană şi *de solmenitatea clipei, augmentată de muzică divină ce se ascultă, fac farmecul real al bucăţii*

Parcă evaluînd clar primejdia exultanţei, de care aminteam, au fost introduse în această primă secţiune şi versuri mai dramatice, inspirate de eroismul luptei antifasciste, într-o viziune convingătoare. Mişcător e de pildă Cimitir de război pe Someş, *un imn şoptit celor ce-au căzut, prezenţi dincolo de moarte, în mişcarea veşnicii naturi: „Nu împlînta adînc cazmaua, frate / Ni-i prea aproape fruntea sub răzoare / cu visul tors din pleoape-n ierbi amare / cu anii împetriţi în somn de moarte... / / Iar cînd trezit de-o nouă primăvară, / îşi sparge-n aur mugurii copacul / răsună-n noi prelung întreaga ţară. / / Atunci din nou deschis e-n piepturi macul / cel roşu-al inimii... Şi rîdem iară / precum în ziua cînd am dat atacul”.*

Implicare umană (personală) e şi în Aşteptare *şi în* Poarta, *deşi* Nocturna *mi se pare cea mai fericită ca expresie, prin comunicarea unei neliniştite retrospecţii („în noaptea asta m-am visat pe front”); în mijlocul cetăţii adormite cel ce trăieşte în nelinişte şi spaime sechelele încleştării de altădată, frîngîndu-i somnul „în patru vînturi”:*

„Afară noaptea e ocean albastru
în adîncimea căruia oraşul
visează ca-ntr-un leagăn de argint;
şi vocile mereu mă-ntreabă, oarbe:
— Ce fac copiii noştri — acum?... Poate li-i frig,
un frig la fel cu-acesta, umed,
cum-a rămas pe veşnicie-n oase,
ori poate le e foame, foamea noastră
cu care stăm şi-acum în şanţ, de veghe”.

Din celelalte două cicluri ale cărţii (Albastrele zboruri *şi* Cîntecul depărtării) *atenţie merită poezia „urmelor dureroase”, ale trecutului. E aici întoarcerea la copilărie, cu cerdacul ei „putrezind precum un sicriu”, şi în al cărei ţintirim „toţi s-au făcut de piatră”. Horaţian? Nu tocmai. Poate tocmai de aceea, cînd încearcă să fie, versul sună factice, epigonic* (Fugaces).

Poezia acestui volum se susţine şi printr-un sentiment al naturii, în imagini de o cromatică vie, picturală. Versurile sînt plasate în plină lumină solară, într-un panoramic plin de mişcare: „Parcă irumpe fraged din ţărînă, / un murmur de lumini şi ape clare / şi fiecare mac în calda boare / e clopot viu de sînge ce răsună” (Pastel de iunie). *Străduinţa de a adăuga noi elemente creaţiei sale — un lirism al convingerii nestrămutate în omenie — afirmă un cîntăreţ al dramaticii vîrste, un poet de filiaţie moldav-sentimentală, dar cu largi disponibilităţi pentru aspectele dramatice ale vieţii. O luciditate mai autoscrutătoare şi expargerea fără concesii a unui test neconcludent ar fi făcut ca satisfacţia lectorului să fi fost deplină.*

SIMION DIMA

AVENTURA GNOMICULUI

Terminologia curentă de la noi distinge prea puțin între „concepția asupra lumii" și concepția de viață", deși este clar că prima cuprinde o cosmologie și o ontologie constituite, o sumă de structuri, articulate și integrate într-un sistem, pe cînd prin cea de a doua se înțeleg principiile active, postulatele, normele și legile unui anumit mod recomandabil de a trăi. Concepția asupra lumii aparține intelectului, pe cînd concepția de viață este domeniul înțelepciunii. Ambele însă își propun să transforme haosul în cosmos, confuzia în claritate, hazardul în necesitate și necesitatea în libertate ; ambele sînt drame ale confruntării omenescului cu non-omenescul, dar pe cînd în concepția asupra lumii se reflectă lupta dintre nemărginirea înțelegerii și nemărginirea universului, în concepția de viață bătălia se dă chiar în interiorul omenescului, propunîndu-se o ierarhizare a modurilor de a fi om în raport cu ceilalți și cu tine însuți, deci o axiologie a vieții, o scară a valorilor omeniei, precum și tactica și strategia cuceririi lor. Nu întîmplător înțelepciunea tinde spre expresia gnomică, spre formularea de maximă concentrare a unor directive, explicite sau implicite, de comportare, pe cînd inteligența, eminamente discursivă, caută să convingă prin argumentație, fie abstract-științifică ca în filozofiile constituite ca atare, fie concret-poetică ca în cosmologiile popoarelor. O concepție de viață are totdeauna un caracter de intimitate, în sensul superior al cuvîntului ; ea ne concernează direct și personal. Înțeleptul, indiferent de felul cum își construiește „învățătura", tinde să ne ofere repere clare, pregnante, potrivite pentru a fi „ținute minte". Rod al experienței, perceptele ei reprezintă totdeauna rezultatul unei experiențe concrete ; ea este, deci, o „învățătură de minte" dacă ni se permite acest mic calambur în jurul noțiunii românești de „cumințenie" ca supremă calitate a unei concepții consacrate de viață. Un asemenea „om cuminte", înțelept și erudit, filolog poliglot și om de mare puritate sufletească, Theofil Simenschy, ne-a lăsat drept moștenire *Un dicționar al înțelepciunii*, cuprinzînd, precum se arată în „Cuvîntul autorului", peste 6 000 de cugetări, în original și în traducere, extrase din 681 de opere în 14 limbi, aparținînd la 421 de autori, din care un prim volum a apărut nu de mult sub îngrijirea lui Mihail Grădinaru în editura ieșeană *Junimea*.

Theofil Simenschy, în decursul celor 56 de ani de elaborare a acestui dicționar de „Cugetări antice și moderne", probabil unic în lume în felul său, a găsit desigur reconfort sufletesc în potrivirea propriei concepții de viață de factură stoică, nuanțată de blîndețea plaiurilor natale, cu marii gînditori întruniți, dincolo de geografie și de istorie, într-o fraternitate a cumințeniei. El a căutat mai puțin dialogul dintre diferite mentalități, mai puțin individualul, specificul etnic, social sau de epocă al cugetărilor, cît universalitatea înțelepciunii, evidența bunului simț, consimțirea comună la postulatele esențiale ale omeniei, animat de maxima : „Privește pe fiecare în tine și pe tine în fiecare, și încetează de a vedea pretutindeni deosebirea !" (Moham. Bötl., Ind. Spr., 4155). Aventura gnomicului aici, constă în miraculoasa întîlnire a înțelepților, dincolo de limbi și de alte praguri, sub zarea încrederii nestrămutate, uneori chiar cu aromă de basm sau de utopie, în triumful binelui asupra răului. Desigur, a cita înseamnă mai ales a te exprima pe tine însuți prin cuvintele altuia, dar o construcție de proporțiile acesteia trece în sfera creației. Înțelepții marelui joc etic al lui Th. Simenschy sînt candizi, ei proclamă superioritatea valorică a conștiinței asupra tuturor vicisitudinilor, ei cred în meritele sufletești găsindu-și în ele însele răsplata, în fericirea echivalînd virtutea, ei cred în Făt-Frumos și în Cenușăreasa, în Cetatea Soarelui, transpuse în forul interior al fiecărui om. Ei trăiesc sub steaua speranței, unde momentele de scepticism, de amărăciune și de nedumerire nu sînt decît încercări pe un drum ascendent și luminos.

Firește, nu lipsesc nici nuanțele, diferențierile în acest symposion al înțelepților. „Cunoaște-te pe tine însuți" (Thales, ap. Plato, Protagoras, 343 B), spune Elada. „Aceea este adevărata cunoaștere, care constă în a se cunoaște pe sine și pe alții" (Kamandaki, Nitisara, 11, 41, Bölt., Ind. Spr, 329) completează India. „A cunoaște bine pe cineva, ar fi a se cunoaște pe sine" (Shak, Ham., 5.2), răspunde marele Wil (p. 255 și u.). Dar ceea ce predomină este coincidența, ca în acest imn la unison intonat în slava unei admirabile iluzii : „Tu însă stăpînește-ți inima vitează din piept, căci mai bună e blîndețea" (Homerus, Ilias, 9, 25 sq). Ne surprinde faptul că nu găsim citate în toate cele 14 limbi cunoscute de autor anumite absențe, fiind inexplicabile într-o antologie care tinde spre universalitate. Evantaiul limbilor, promis în prefață, se va desfășura în întregime doar în următoarele volume ? Problema e cu atît mai spinoasă cu cît este vorba de o lucrare postumă. In orice caz, ar fi bine dacă editura *Junimea* ar anticipa apariția următoarelor tomuri prin unele exegeze competente scrise de cei care au acces la opera lui Th. Simenschy în totalitatea ei, care ar putea fi publicate în presa literară.

Un dicționar al înțelepciunii este interesant și sub raportul preocupărilor actuale de delimitare a ariei „limbajului poetic", expresiile gnomice putînd să servească la studierea apariției unor „mărci estetice", a unor particularități care fac ca sintagmele să devină pregnante sub aspectului expresivității. Este știut că mulți poeți și scriitori utilizează cugetări, aforisme, fragmente cu caracter gnomic, ca motto-uri ale lucrărilor lor. Relația între motto și operă ar constitui un obiect de cercetare plin de consecințe. Fapt este că ceea ce face o anume frază „citabilă" se datorește fascicolului de semnificații pe care ea o răspîndește și care o face potrivită în contexte variate, prin care i se relevă cu mai multă putere un tîlc sau altul. Dar această capacitate a aforismului, maximei, sentenței sau pur și simplu a unor îmbinări de cuvinte impuse prin autoritatea tradiției și pe care le-am putea numi „locuțiuni gnomice", de a iradia în sine și pentru sine, dar și pentru alții, se explică și prin calitățile lor structurale, printr-o formă specifică de articulare a unui conținut bogat.

In multe din citatele *Dicționarului înțelepciunii* este evident că expresivitatea se datorește caracterului lor metaforic, de comparație, pildă sau parabolă miniaturizate. Iată cîteva exemple: „Apa mării nu se poate bea, cel învățat e sărac, minte multă are abia cel bătrîn: fără minte e creatorul!" (Astaratna, 6, Böthlingk, Indische Sprüche, 2971). „Zgîrcitul are soarta albinei: el muncește ca și cum ar avea sa trăiască veșnic" (Democr. ap. Diels, 227). „Dacă la muritorul înzestrat cu cinci simțuri unul singur e defectuos, cunoașterea i se scurge ca apa dintr-un burduf găurit" (Mahabn, 5, 1047, Bötl, Ind. Spr. 1673). „Destinul amestecă cărțile, iar noi jucăm" (Scho., Aphor. 5, 48). cf. pp. 7, 58, 201, 251). Plasticitatea expresiilor figurate ca marcă estetică este prea bine cunoscută pentru a fi nevoie de o discuție. Există însă expresii gnomice directe, nude, unele de-a dreptul seci, și care totuși în chip incontestabil se adresează sensibilității estetice în egală măsură ca simțului etic. O cugetare ca: „Avarului îi lipsește tot atît de mult ceea ce are ca și sărmanului ceea ce-i lipsește" (Publ. Syr, apud. Diehl, 1098, în op. cit. p. 58), se impune prin răsturnarea, perceptibilă lingvistic, a situațiilor, prin articularea frazei într-o simetrie inversă, dinamizată de contrastul și asemănarea termenilor. Dar și cugetările metaforice sînt construite după aceeași sintaxă foarte precis structurată a răsturnărilor și complementarității de termeni. Putem deci considera această simetrie internă ca o particularitate elementară a limbajului literar. Tot pe ritmul binar al intervalelor lingvistice semnificante se bazează și expresia, citată la același capitol despre „Avariție": „Sărac în mijlocul unor bogății mari" (Hor. Od, 3, 16, 28). In originalul latin însă simetria structurală pătrunde pînă la nivelul fonetic: „Magnus inter opes inops". E drept că citatul e extras dintr-o poezie. Nu mai puțin articulate sonor, de pildă prin asonanțe, sînt cugetări în proză ca: „La dépendence est née de la société" (Vauv. Refl, 185; aici, p. 53) sau: „D'ordinaire, après les vainqueurs viennent les voleurs" (Hugo Mis. 2, 1, 19; p. 93), etc. etc. Utilizate ca motto-uri sau citate, în original, puterea de evocare va fi desigur mai mare, acționînd asupra mai multor nivele ale sensibilității noastre față de limbaj. Nu trebuie să pierdem însă din vedere nici prestigiul unei autorități clasice și nici solemnitatea conferită de efectul de distanțare al unei limbi străine. Un astfel de efect ciudat, chiar puțin straniu, poate avea un dicton ca: „Ethos anthropo daimon" (Heraclitus, ap. Diels, fr. 119; p. 134). Chiar cunoscînd foarte bine traducerea exactă, oferită și aici: „Caracterul este zeul omului", datorită evoluției termenilor preluați azi, ca neologisme, cu sens schimbat, cuvintele „ethos" și „daimon" sugerează o supra-lectură eronată, dar fascinantă pentru experiența omului modern, care ar putea fi: „Caracterul este demonul omului", dacă alte conștiințe n-ar prefera, dimpotrivă, varianta: „Etosul este divinitatea omului". Aceste „abateri" („écart") de la sensul propriu al termenilor, apărînd aici ca lecturi suprapuse, eronate dar nu lipsite de noima lor, sînt comparabile cu fenomenul de abordare a așa-zisei poezii ermetice, de pildă cu modul cum percepe un non-matematician poezia *Grup* a lui Ion Barbu. Semantizările spontane cu care operează un lector neinițiat în vechea elenă ori în matematicile superioare, dar dotat cu fantezie, un anume bagaj cultural și dinamism lăuntric, nu au nimic comun cu limbajul figurat, de tropi, pe care o estetică rutinieră se străduiește să-l conserve cu exclusivitate. Cele cîteva particularități ale limbajului gnomic schițate mai sus reprezintă mai degrabă aspecte a ceea ce estetica structuralistă numește „figuri gramaticale", sesizabile, cum am văzut, la nivel sintactic, lexical și fonetic. Aventura gnomicului ni se relevă astfel interesantă și pentru că prin ea ni se dezvăluie fără echivoc importanța figurilor gramaticale în diferențierea limbajului pertinent estetic față de limbajul obișnuit, mai mult sau mai puțin amorf și lax, sau dotat doar cu calitățile unei bune informări. Firește, printre cugetările antologate se găsesc foarte multe a căror însemnătate constă numai în conținutul etico-filozofic. Tocmai de aceea frontiera la care limbajul trece în zona literarității ar putea fi studiată cu folos pe baza acestei lucrări.

In unele cazuri, calitățile optimei transmisii de informație : claritate, concizie, precizie, se transformă, în urma unui proces complicat istoric, în care autoritatea tradiției joacă un mare rol, în calități ale limbajului poetic ; mesajul devine sugestiv. Un aforism ca cel al înțeleptului Bion : „Eu duc cu mine tot ce am“ Omnia mea mecum porto (p. 65) sub aspectul său de expresie directă, nudă, despuiată de orice podoabe, este de fapt o semnificare a unor straturi nenumărabile de sensuri în funcție de contextul citării și al lecturării. Mai apropiat întrucîtva de metaforă, dar tot cu o linie pură, lipsită de zorzoane, de o concentrare extremă, care o face susceptibilă unor interpretări variate, impunînd-o atenției conștiinței prin lapidaritatea formei este cugetarea : „Adevărul este fiul timpului : Temporis filia veritas“ (După Gellius, 12, 11, 7, p. 17). De cele mai multe ori — și împrejurarea este important de subliniat fiindcă ține de specificitatea limbajului gnomic, individualizîndu-l și față de cel filozofic și față de cel poetic — semnificația, aura afectivă și ideatică a sintagmei-citat, provine din prestigiul textului, profan sau sacru, din care este extrasă. De exemplu : „Să ne ferim de a vesti adevărul celor care nu sînt în stare să-l asculte“ (Rousseau, Emile, 4 ; p. 32) ; „Noi știm ce sîntem, dar nu știm ce am putea deveni“ (Shak., Haml., 4, 5 ; p. 250) ; „Uneori și dreptatea pricinuiește rău“ (Soph., El. 1042 ; p. 291) etc. Extrasele acționează într-un univers cultural de referințe. Prestigiul contextului inițial, tradiția sa, simbolica cu care s-a încărcat, se explică prin întreaga istorie a receptării ei, legată atît de opera propriu-zisă cît și de destinul autorului ei. Așa, de pildă, afirmația : „Eu sînt spiritul care veșnic neagă ! ; Ich bin der Geist, der stets verneint !“ (Goethe, Faust, 1338 ; p. 257) este pătrunsă de toată problematica faustiană, recurgînd în conștiința noastră la o mulțime de reminiscențe. Sau expresia : „Se aruncă în destinul său : In sua fata ruit“, (Ov., Met., 6, 49 ; p. 243), pe lîngă frumusețea sa pur sonoră, impresionează prin tot ceea ce știm despre vicisitudinile sorții exilatului tomitan.

Bineînțeles, nu ne-am propus un inventar al caracteristicilor structurale ale limbajului gnomic, nici o analiză aprofundată a specificității sale, ci doar cîteva reflecții pe marginea acestei bogate antologii de cugetări antice și moderne, *Un dicționar al înțelepciunii* de Theofil Simenschy. Inițiativa publicării sale se înscrie printre meritele cele mai de seamă ale tinerei edituri *Junimea.* Ar trebui neapărat grăbită apariția următoarelor trei volume, precum și a unor volume de gîndire marxistă. Subliniem că *Un dicționar al înțelepciunii* s-a bucurat de o largă audiență la public.

ALEXANDRA INDRIEȘ

AL. PHILIPPIDE: „CONSIDERAŢII CONFORTABILE"

comentarii

*

Cerebral prin structură şi dialectician prin vocaţie, poetul Al. Philippide a ştiut întotdeauna să-şi formuleze, cu competenţă şi claritate teoretică remarcabilă, convingerile estetice, concepţia sa literară nesubordonată niciunei şcoli şi niciunui curent, dar întemeiată pe o profundă şi mereu verificată experienţă creatoare. Adîncimea limpede, pe care o consideră drept însuşirea de căpetenie a clasicismului, îi este deosebit de potrivită propriei caracterizări, cu toate că se mărturiseşte mai mult disponibil visului romantic, poate fi remarcată în cele mai multe din reflecţiile despre artă, publicate la diferite date din viaţă şi reproduse în acest volum. Nu atît consideraţiile adînci şi limpezi, elegant şi sigur exprimate în paginile cărţii şi care, neapărat sînt cristalizarea unei gîndiri foarte mult ispitite, frămîntate, de-a lungul unei meticuloase îndeletniciri de artă, cît lectura acestor consideraţii este într-adevăr confortabilă, întrucît dă satisfacţii intelectuale deosebit de mari cititorului, rareori reconfortat sufleteşte cu asemenea idei pătrunzătoare şi mereu valabile despre artă în operele de reflexie ale scriitorilor noştri.

Puterea de clarificare şi de disociere subtilă a cunoştinţelor şi noţiunilor literare, precum şi de surprindere a esenţelor fenomenului creator constituie calitatea cea mai de seamă a teoreticianului şi esteticianului care a semnat articolele reproduse în partea intitulată „fapte şi păreri literare", unde se ia, de altfel, atitudine deschisă asupra celor mai acute probleme de creaţie literară. Opiniile despre tradiţionalism şi modernism, despre libertatea literaturii, romantism, stil, romanul de aventuri, renaşterea melodramei, suprarealism, fantastic, ziaristică şi literatură, umor, etc. cu greu ar putea fi combătute, chiar în unele aspecte poate cu totul laterale. Caracterizările lui Paul Claudel, Georges Courteline, Ion Barbu, I. A. Bassarabescu, Mihail Codreanu, Damian Stănoiu, Liviu Rebreanu, Bernard Shaw, G. Ibrăileanu, Panait Istrati, Clemens Brentano, Goethe, Ion Pillat, Eminescu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Ronsard, Rimbaud, Hölderlin, Lautréamont, Vasile Alecsandri, Demostene Botez, scriitori atît de disparaţi şi de inegali în valoare, tematică şi stil, dovedesc o forţă de sinteză critică extrem de rafinată şi subtil cunoscătoare. Pledoariile pentru cultură în domeniul lirismului, al cunoaşterii omului, al literaturii vesele, al modei, al romantismului, al reconsiderării valorii prin recitire sînt, nu numai îndemnuri îndreptăţite, raportate la unele carenţe ale fenomenului nostru literar, ci sînt şi răsfrîngerile legitime ale pasiunii cititului, singura niciodată trădată în diversele interpretări estetice asimilate în cariera de scriitor. Dintre convingerile cele mai ferme, susţinute de Al. Philippide în mai multe rînduri, unele denotă libertatea de spirit a celui învăţat să descopere adevărul cu propriile-i mijloace: „Inainte de a se impune atenţiei prin fondul său afectiv şi prin gîndirea sa poetică, considerată în adîncime şi în durată, un poet se impune prin expresie, prin stil. Stilul, de altminteri, urmează mişcarea gîndirii poetice, astfel încît, în realitate, analizînd stilul analizezi gîndirea poetică, la care ajungi tocmai datorită formei. Este ceea ce am avut ocazia să spun de multe ori, cînd am afirmat, fără nici un joc de cuvinte, că forma în poezie este o însuşire de fond" (pg. 27). Stilul, mai bine zis, ar avea o valoare de conţinut, ceea ce afirma deseori şi T. Vianu, fără să excludă problemele formale ale stilisticei. Există, desigur, o gîndire poetică şi Al. Philippide adînceşte în chip fericit analiza acestei gîndiri poetice, în mai multe rînduri, fără s-o confunde, se pare, cu asociaţia metaforică, întrucît aceasta este doar o creaţie de imagini. In tot cazul gîndirea poetică reclamă întotdeauna o logică specială a imaginilor, cu ajutorul căreia nu se înfrumuseţează voit şi artificial, ci se descoperă „poezia lucrurilor", se dezvăluie esenţa realului, corespondenţele nebănuite ale lucrurilor, cele care ne „dau sentimentul frumuseţii".

Un alt adevăr, descoperit mulțumită capacității de a realiza frumosul artistic prin truda propriei căutări, este afirmat în desconsiderarea suprarealismului și a experimentelor moderniste. „Mișcările literare moderniste au drept caracteristică generală disocierea psihică și dezagregarea expresiei. Scrierea automatică a suprarealismului înseamnă desființarea oricărei forme poetice organizate" (p. 34). Prețuirea scrisului frumos, a expresiei poetice, singura hotărîtoare în realizarea adîncimii limpezi și a tonului de taină, generator de„ fior al invizibilului", este pentru Al. Philippide, etalonul sigur al talentului, fiindcă fără o asemenea prețuire nu există instinct estetic: „A scrie frumos, adică a orîndui vorbele după un ritm propriu și a le da o cadență și armonie personală este o calitate susceptibilă, fără îndoială, de perfecționare și de cultivare continuă. Dar e o calitate pe care trebuie s-o ai de la început, și cred că ea este aceea care deosebește pe adevăratul scriitor" (pg. 76). De aici, neașteptatul prestigiu pe care îl atribuie — de altfel, deplin motivat — literaturii franceze care a învățat pe toți scriitorii din lume să scrie și care, cu excepția reacției lui Eminescu față de rutina meșteșugului francez, a dăruit atît de mult culturii române. Nu mă pot opri să nu reproduc însă, observațiile semnificative în legătură cu riscurile însușirii superficiale a mentalității franceze, observații actuale, nu numai în 1934 cînd au fost scrise. „Am asimilat în grabă și n-am asimilat cum trebuie și ce trebuie. Din această pricină am fost dispuși să luăm spontaneitatea franceză drept superficialitate, ironia franceză drept ușurătate și elocvența franceză drept vorbărie goală. Și am întrebuințat toate aceste calități rău înțelese ca atare — adică greșit. Nu-i de mirare că și în literatură ne-am grăbit să asimilăm meșteșugul francez și să neglijăm fondul adînc și permanent al marii literaturii franceze. De altfel, ceea ce se asimilează de obicei din literatura franceză sînt contemporanii la modă" (pg. 71).

Faptul că articolul, apărut în 1936, dădea lui Al. Philippide posibilitatea ca, vorbind despre literatură, artistul să nu se limiteze numai la discutarea unor probleme strict literare, ci să permită cetățeanului Philippide să afirme cu vehemență că în societatea burgheză, ipocrită, „suma porcăriilor permise în faptă, copleșește cu mult inofensiva porcărie scrisă" demonstrează, cred, că autorul a renunțat, chiar el, la primatul esteticului pentru aspectele mai general sociale ale timpului.

Calitățile inegalabile de povestitor ale lui Creangă se datoresc probabil mai mult influenței folclorului decît unor însușiri personale ale exprimării sale. De aceea nici nu poate fi pastișat. Scriitorul moldovean a realizat o sinteză a modalităților de exprimare folclorică unică în felul ei. Talentul presupune eficiență, chiar și cu modalități mai mult sau mai puțin cunoscute.

Pentru un cunoscător și admirator atît de declarat al științei versului pare, de asemeni, inexplicabilă aprecierea traducerii românești a sonetelor din Ronsard lăudate pentru calitățile formale, cînd de exemplu, un sonet din ciclul Elenei, rima înlesnită de cuvîntul învechit de *strînsură* se asociază supărător cu „învîrtitură și alunecătură" și cu un vers nespus de prozaic ca „*Lipit de tine-ntr-o alintătură*", în care numai de „o mișcare de domoală împresurare" nu se poate vorbi... (pg. 271).

Expresie a unui crez artistic mereu verificat în efortul creației, gîndirile lui Al. Philippide sînt interesante, rodnice și adînci, chiar în cazul în care, mai „moraliste", ele nu conving, cînd mila, de pildă, e confundată prea ușor cu disprețul, cînd în actul morții socotit ridicol se face abstracție de spaima morții — emoție care nu e niciodată ridicolă —, sau în fine, cînd stilizarea, rezultatul propriu al activității artistice, se spune că ar fi un rezultat al imitației diformate a naturii și nu o modalitate specifică a imaginației creatoare, care transformă reprezentarea subiectivă prin reproducere.

NICOLAE ȚIRIOI

DOCUMENTARIȘTII, LIVIU REBREANU ȘI... CITATELE

O „contribuție documentară" contestată în *România literară* din 11.II.1971, p. 10 este articolul *De la Apostol Bologa la Emil Rebreanu* de Petronela Negoșanu și E. Boșca-Mălin (în *Steaua*, XXI, nr. 11 (250), noiembrie, 1970, pp. 77—83). Serioasele obiecții formulate de Al. Piru la adresa documentariștilor care ignoră „caracterul de ficțiune a literaturii", confundă „realitatea cu ficțiunea“ și „impută în chip cu totul absurd romancierului că nu a fost mai fidel memoriei lui Emil“ sînt, fără îndoială, absolut îndreptățite. Dar lectura atentă a articolului din *Steaua* (care are totuși numeroase lacune și greșeli de informație, insuficient relevate) nu duce la concluzia că autorii lui ar fi dorit ca în locul lui Bologa romancierul să fe reprodus exact caracterul și faptele fratelui său, că după părerea lor, sfîrșitul romanului „e literatură nu viață“ și, dat fiind că Emil“ era străin de frămîntările sufletești ale lui Bologa“, ar rezulta că romanul nu e bun“.

În fond, după ce citează în introducere mărturisirile scriitorului, opiniile soției și „afirmațiile contradictorii“ (dar reproduse cu erori) ale d-nei Puia Vasilescu-Rebreanu, semnatarii articolului din *Steaua* își încheie expunerea unor detalii biografice din existența lui Emil, susținînd următoarele idee : numai în primele sale încercări literare prozatorul reda „oarecum reporterește“ oameni și fapte ; cu timpul el „devine un scriitor adevărat,“ confruntînd adevărurile din viață cu acelea din el, făcînd, bunăoară, ca Apostol Bologa să fie „Emil Rebreanu filtrat prin Liviu Rebreanu, prin certitudinile și îndoielile lui.“ Nu îndrăznim să afirmăm că sfîrșitul romanului este literatură și nu viață — conchid ei. Dar înclinăm a crede că analizele, trecute prin laboratorul propriei sale stări sufletești au alunecat pe panta tonalităților de care adevăratul Emil Rebreanu era străin, dar zăceau scăldate în amara resemnare din inima romancierului“. E un punct de vedere. Nu este un reproș făcut romancierului, ci o supoziție care (însoțită de un citat adecvat din D. Botez) este menită să sprijine teza lor că Liviu Rebreanu „devine scriitor adevărat“ numai atunci cînd transfigurează artistic realitatea, trecînd-o prin propria „viziune“. Concluzia ar putea fi eventual combătută, dar nu răstălmăcită.

În argumentația sa, Al. Piru citează declarația romancierului că Apostol Bologa *„n-are nimic din fratele meu“*, că romanul nu i-a fost inspirat de moartea prin spînzurătoare a lui Emil Rebreanu, ci de o fotografie reprezentînd o pădure cu cehi spînzurați, văzută înainte de a afla accidentul fratelui său, că în creația sa n-a pornit de la Emil. Dar Liviu Rebreanu nu a făcut niciodată astfel de afirmații categorice. Dimpotrivă. Iată ce declara el, în 1929 : „Spînzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară la Ghimeș ca „dezertor“... mi-a sugerat ideea „Pădurii Spînzuraților“. Fotografia cu cehii spînzurați i-a „inoculat“ viziunea tragică a „pădurii“ (c.f. F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, 1929, p. 289). Este adevărat că fotografia cu cehii spînzurați văzută la sfîrșitul anului 1918 a precedat cu cîteva luni știrea despre execuția fratelui său, aflată de el în primăvara anului 1919. Sub impresia acelei fotografii L. Rebreanu s-a decis să reia pe David Pop din *Catastrofa* pentru un roman intitulat *„Pădurea Spînzuraților“*. Dar planul noului roman îl preocupă „mai mult anecdotic“, iar subiectul lui era o „construcție cerebrală“. În geneza romanului, destinul lui Emil a jucat un rol important. „Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea Spînzuraților* n-ar mai fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului (cf. Liviu Rebreanu, *Amalgam*, p. 52).

Citatul : Apostol Bologa *„n-are nimic din fratele meu* nu reproduce fidel declarația scriitorului. Din ea a fost omis un singur cuvînt, care anulează caracterul categoric al asertiunii. Liviu Rebreanu a formulat altfel confesiunea sa : *„Apostol Bologa* însă *n-are mai nimic din fratele meu“*. Și în continuare romancierul precizează că a reținut de la Emil :“ cel mult cîteva *date exterioare* și poate unele *momente de exaltare“*. Tragedia lui mi-a prilejuit doar *cadrul* în care se petrece romanul și puține *personagii localnice* : preotul, groparul, Ilona etc.“ (Ibidem, p. 51) (sublinierea mea. — C. A).

Este adevărat că exegeza literară se poate dispensa de căutarea corespondențelor din viață ale unor episoade sau personaje din operă, că, după cum subliniază Al. Piru, interesează mai puțin dacă a existat Emil, ne interesează dacă în planul ficțiunii există Apostol. Totuși, în istoriografia literară se întîlnesc și preocupări privind geneza unei opere, raportul dintre viață și ficțiune, mai ales cînd aceste investigații permit să se pătrundă mai adînc în laboratorul de creație al scriitorului, să se cunoască procedeele de transfigurare artistică a realității folosite de el. O astfel de cercetare artistică a realității folosite de el. O astfel de cercetare circumscrisă la romanul *„Pădurea Spînzuraților“* infirmă obiecția pe care un critic de prestigiu ca G. Ibrăileanu o făcea lui Rebreanu, că el copia realitatea „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alăturea de cea reală, o pastișează prea mult pe aceasta“. Ea demonstrează dimpotrivă că romancierul este „un demiurg, un creator de lumi noi“, că pornind de la „modele vii“, de la prototipuri existente, el creează tipuri literare reprezentative, cu o mare forță de generalizare. Bazat pe documentele existente, cercetătorul va întrezări în această „mișcătoare pledoarie pentru reabilitarea postumă“ a lui Emil, „care tratează „un caz de conștiință", nu numai „cazul" lui Bologa, ci și procesul de conștiință al scriitorului însuși, (care ar fi putut infuența cîndva altfel cursul vieții fratelui său) poate „mustrarea sa de conștiință".

Epigraful romanului („În amintirea fratelui meu Emil executat...) și epilogul său (... sufletul robului tău Apostol, Apostol), au asociat pentru totdeauna, într-o comuniune de tragic destin, pe eroul central al cărții și prototipul său. Fuziunea lor în conștiința posterității a mers uneori pînă la paradoxala contopire a identității lor, așa cum citim pe lespedea mormîntului de la Ghimeș („Aici odihnește Apostol Bologa — Emil Rebreanu, eroul romanului „Pădurea Spînzuraților" de Liviu Rebreanu"), sau la introducerea unor elemente ale ficțiunii în planul realului prin transferul unor date biografice ale eroului din roman pe seama celui din viață (cf. Const. Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregire*... 1916—1919. Edit. Casei Școalelor, p. 360; *Magazinul Istoric,* IV, nr. 6 (39), iunie 1970, p. 89—90). Vezi și *Orizont* XXI (199) nr. 11, 1970, p. 96). Pe de altă parte, nu fără temei s-a observat că „Și viața lui Emil, povestită simplu, exact așa cum s-a desfășurat, oferă ea însăși substanța unui roman..." (Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat,* EPL, 1969, p. 73). Într-un anumit sens, romanul dramaticei sale existențe l-a scris însuși Emil, în cele aproape două sute de epistole, unele cu vădite calități literare, rămase de la el. Regretatul Perpessicius, subliniind că Emil Rebreanu „are dreptul la o biografie a sa personală" sugera tipărirea acestor scrisori într-un volum care „ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar și un document pacifist și omenesc de mare valoare" (*Steaua,* XV, 1964, nr. 12, p. 140).

Publicarea „romanului epistolar" al lui Emil Rebreanu ar elucida definitiv și raportul său față de personajul fictiv, Apostol Bologa. O parte din „contribuțiile documentare" apărute pînă în prezent, au un caracter sporadic, lacunar, conțin greșeli de informație sau de interpretare care necesită rectificări (de ex. Cf. Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu, Emil și „Pădurea Spînzuraților* în *„Revistă de istorie și teorie literară* nr. 15, 1966; vezi și *Limba și literatura,* XVII, 1968, p. 201—206). Articolul din *Steaua* criticat de Al. Piru este caduc tocmai în latura sa documentară. (Astfel, nu corespunde realității informația că la vîrsta învățămîntului elementar Emil era un „timid vlăguit de truda de scribălău, indiferent față de viață, gata de compromisuri, credincios dictonului *ibi Patria ubi bene.* D. Nacu se pare că exagerează rolul pe care l-a jucat în viața lui Emil; nici Virginia Dumitru n-a fost fata din brațele căreia războiul l-a răpit pentru totdeauna pe Emil, nici corespondența sa cu Tily (corect: Tili) Haliță n-a durat „în timpul anilor de război", ci doar cîteva luni; nu este adevărat că după plecarea pe front mult timp familia și prietenii de la Năsăud n-au avut vești de la Emil, că unitatea lui a fost dislocată de pe frontul italian de la Doberdo spre a fi trimisă pe frontul românesc abia în toamna lui 1916, etc.).

Abordarea operei unui clasic al literaturii române reclamă maximă exigență, atît din partea documentariștilor, cît și a exegeților sau istoriografilor literari.

CEZAR APREOTESEI

ION PILLAT ŞI CRITICII VREMII LUI

istorie literară-documente

*

Scriitor de excepțională vigoare și nu totdeauna evidentă complexitate, marcînd vizibil atît profilul poeziei timpului său, cît și una dintre coordonatele mai generale ale literaturii noastre în ansamblul ei, Ion Pillat a avut parte, încă de la întîiele sale manifestări literare, de o atenție relativ susținută din partea criticii și a publicisticii de atunci, a cărei reexaminare, în datele ei mai semnificative, e de natură a înlesni înțelegerea deopotrivă a chipului cum a fost receptată opera poetului în timpul constituirii ei și a semnificațiilor de bază ale acesteia. De altfel chiar debutul său public stă, cum se știe, sub semnul întîlnirii cu un mare critic. La nouăsprezece ani, în 1910, un caiet cu versurile sale ajunge pe mîna lui Maiorescu. Deși bătrîn și răpit cu totul de politica externă a României, pe care o reprezenta atunci într-un guvern adversar tradiției politice a familiei poetului, criticul citește versurile acestuia și-l convoacă la o hotărîtoare convorbire. Rememorînd-o peste douăzeci de ani, Ion Pillat reținea că „îmi vorbea de clasicism" și „îm arăta drepturile imprescriptibile ale formei, indicîndu-mi greșelile de ritm și de rimă pe care, cu mînă proprie, le îndreptase", continuînd cu precizarea, de invidiat de către un critic, că „această convorbire cu Maiorescu mi-a folosit foarte mult și m-a făcut să dau o deosebită atenției formei" [1]. Chiar dacă scrisul de atunci al lui Pillat nu atestă o orientare mai fermă spre clasicism, evoluția sa ulterioară într-o atare direcție poate fi pusă în legătură și cu întîlnirea amintită, ale cărei rezultate se observă îndată în privința structurii formale a poemelor sale. Este posibil ca ochiul neîndurător de expert al lui Maiorescu să fi ghicit în versurile citite un filon pe care tînărul autor și-l va neglija pînă relativ tîrziu, cu toate că, după multe și profitabile ocolișuri, pașii săi se vor îndrepta tot mai deciși într-acolo. Deocamdată însă, poetul navighează în apele poeziei promovate în cercul lui Alexandru Macedonski, căruia, entuziast, îi va edita *Florile sacre* și în cele ale „poeziei noi" cu care se îndeletniceau cei de la „Viața nouă". Acolo el va fi semnalat, de către Ovid Densusianu însuși, ca un autor de „visări exotice, cu un diafan amestec de resignare budistă" mentorul revistei ghicindu-l „printre cei care-și întăresc sufletul la luminile culturei universale" [2], fapt pe care Pillat îl va adeveri ulterior în nenumărate împrejurări. O reacție aparte va avea Nicolae Iorga la apariția primului volum al poetului, sfătuindu-l în urma citirii *Visărilor păgîne*, ca un împărat din basme, în trei privințe : 1. să învețe bine românește ; 2. să cunoască viața neamului ; 3. să trăiască „aici, în lume, cu ce e bun și rău într-însa". Dacă noul poet va izbuti a îndeplini toate aceste trei condiții și le va evidenția într-o nouă carte de versuri atunci, „despre acel volum vom sta de vorbă cu toată considerația cuvenită față de un real talent" [3], pe care, deși i-l propune ca model de urmat pe tînărul botoșănean Ion Sîngeorgiu, nu poate să nu-l observe. Dar poetul, căruia prietenul său Horia Furtună îi prezicea la apariția *Eternităților de o clipă* (1914) că „în poezia românească de totdeauna va ocupa unul din primele locuri", va fi meditat, probabil, la prudentele aprecieri ale lui Iorga, care n-au exclus ca, alături de alte sugestii, să fi contribuit la accentuarea inspirației naționale a poeziei sale și la valorificarea parfumurilor încă neistovite ale graiului strămoșesc, fapt, ce nu va trece neobservat, Dragoș Protopopescu subliniind cu prilejul apariției *Amăgirilor* (1916) că „graiul românesc a încăput pe mîna unui poet adevărat", „un poet statuar", ce descinde din Eminescu și Coșbuc (cu toate că înrudirea cu Alecsandri, așa de pregnantă mai apoi, e sesizabilă de pe acum, chiar dacă criticii nu i-o observă).

Este epoca în care poezia lui Pillat începe a fi pusă în mult mai diverse ecuații și examinată din unghiuri diferite, însumarea și relativa unitate a aprecierilor critice realizîndu-se mult mai tîrziu, ca și, într-o măsură, cea a operei sale. N. Davidescu crede că „autorul cultivă poezia ca pe o slujbă, cu taină și cu reculegere, în atitudini de fakir și de anahoret" [5].

Horia Furtună vede în el un „romantic", realizat mai ales în *Aci sosi pe vremuri*[6]. Ion Vinea îl revendică pentru moderniști, apăsînd pe faptul că „Ion Pillat respiră liber în haina de oțel a prozodiei clasice" și că „în marginea lirismului poetic își înseamnă personalitatea și vocea sa distinctă".[7] Mai tranșant va fi un alt nonconformist al vremii, Adrian Maniu, care va spune că „între puținii care au personalitate independentă, și care au înțeles că versul e vers, nimic mai mult — și asta totul — putem însemna pe Ion Pillat"[8].

O încercare de sintetizare a opiniilor va face Mihail Dragomirescu, afirmînd că avem a face cu un poet cu „inspirația modernă, dar plină de tot sucul poeziei tradiționaliste" și „salutînd în acest poet triumful poeziei românești — care, mergînd un pas înainte, nu uită nici unul dintre pașii pe care i-a făcut pînă acum". Încheia subliniind că poezia pillatiană reprezintă „o viziune nouă și întreagă"[10]. Ciudat e faptul că, în afara unor accente extrapoetice, precum acele ale lui Iorga, care socotea deocamdată că „Ion Pillat are încă de înfăptuit, pentru a se ridica la marea poezie, o operă întreagă de asimilare a noțiunilor istorice și geografice, a noțiunilor prezente ale nației sale"[11], toate aceste și alte opinii critice își aveau, pe porțiuni și etape, îndreptățirile lor. Căci oricine parcurge opera lui Pillat observă la el o sete de modernitate concrescută cu temperate note romantice, o atenție asupra sufletului tradițional coexistentă cu o „imaginație subtilă" și „o sentimentalitate discretă" observată de Topîrceanu[12], o voință de captare a lirismului pur, paralelă cu o indiscutabilă propensiune spre clasicitate etc., note care, departe de a face pitorească sau eteroclită înfățișarea acestuia, îi evidențiază unitatea sa funciară, în nici o împrejurare confundabilă cu a altora. E drept că, în timp, scrisul poetului dobîndește un tot mai pregnant „caracter tradiționalist", că „modernitatea lui constă în expresivitate", cum nota Șerban Cioculescu[13], ori că, potrivit lui Pompiliu Constantinescu, „tradiționalismul și dragostea de pămîntul natal au devenit la dl. Pillat prilej de osificare poetică,"[14] dar nu-i mai puțin adevărat că la el „tradiționalismul e întărit de impresionism"[15] și că Pillat, cum menționa pătrunzător, fixînd exact termenii ecuației, Mihail Ralea, „a asimilat modernismului tradiția, creînd dintr-o dezarmonie, dintr-un paradox aparent o unitate vie. Toată estetica d-lui Pillat constă din acest efect de contrast între un conținut tradițional și popular și o formă savantă și modernistă. Ceea ce la alții ar fi putut duce la neplăcute dezacorduri, la contradicții interne, la lipsă de coherență, la dînsul duce la armonice caracteristice cu atît mai savuroase, cu cît sînt obținute din note mai discontinui".[16] Este o intuiție fundamentală și subtil diferențiatoare (întrucît mulți alți poeți și versificatori din epocă, de dinainte și de după ea, într-o măsură, procedau adesea invers, asimilînd — uneori ca consecințe nu tocmai fericite — tradiției modernismul) pe care peste ani o va relua și adînci în termeni proprii Basil Munteanu, sintetizîndu-și constatările într-o formulare precum cea ce urmează: „Poezia lui Ion Pillat e un factor comun, care însumează, cu un eminent instinct al perenității, toate posibilitățile temperate ale inspirației, ale tehnicii poetice și ale limbii românești. De aceea aderența lui la școli și tendințe n-a fost, nu putea fi totală. Pillat simbolist; Pillat tradiționalist; Pillat neoclasic; nimic din toate acestea, sau toate acestea, și multe altele la un loc. Ion Pillat nu figurează o apariție meteorică, ci o stea fixă"[17].

Se observă astfel, după faza celor mai diverse revendicări a operei poetului, care durează, în mare, cam pînă după primul război mondial, o încercare cumulată a criticilor vremii de a surprinde aspectele statorniciei acestuia, îndeosebi în apele oarecum neclare ale tradiționalismului, în care, pe lîngă că nu reușea a se scălda de două ori la fel, el nu izbutea a-și releva totuși întreaga-i personalitate și unde intra cu gesturi și din direcții numai parțial conforme cu înțelesurile acestei noțiuni. Dovadă că așa stăteau lucrurile sînt și împrejurările că, deși în linii generale tradiționalizant, Iorga va recepta, cel puțin o vreme cu oarecari rezerve și cîrtiri poezia lui Pillat, iar criticii din jurul „Vieții românești" (Ralea, Suchianu etc.) vor reține modernitatea cu care se înscrie poetul într-un atare șuvoi. Pe de altă parte, după înscrierea sa în arie tradiționalistă, poetul n-a fost renegat de moderniști, nici chiar de cei mai furioși, ci, cel mult, neglijat, aceștia simțind într-însul, dacă nu chiar un comiliton, în nici un caz un adversar. E de menționat, totuși, pentru fervoarea ei, afirmația lui N. Davidescu, din 1927, că „cincisprezece ani de exerciții în meșteșugul versificării au sfîrșit prin a dovedi că d. Pillat nu e poet. Va fi, însă, poate, un tradiționalist". Altfel însă, se va cădea relativ repede de acord asupra unor etape încheiate ale evoluției scrisului său și asupra eforturilor lui de integrare modernă a tradiției autohtone într-o viziune ce tinde tot mai intens spre o nouă clasicitate. Aceasta pentru că „turnînd într-o prozodie disciplinată material poetic românesc și o figurație de procedee moderniste" izbutise, nota Vladimir Streinu, „să scoată un aliaj nou"[19], care consta nota criticul mai apoi, în aceea că „dintre poeții noștri contemporani din rîndul întîi Ion Pillat este acela care și-a înțeles foarte devreme, poate chiar prea devreme, identitatea lirică. Reușind să-și compună o figură originală, autorul volumului *Pe Argeș în sus* a continuat să-și îngroașe trăsăturile de poet tradiționalist, de la volum la volum, cu multă aplicație și metodică, dar și din ce în ce mai puțină căldură de inspirație“. Concluzia era că avem a face cu un „poet al ascunsei parăzi a timpului și al melancoliei trecerii proprii, derivată din conștiința procesivității vîrstelor“. Horaționismul poetului, deși nenumit ca atare, e ghicit în substanța lui. Va veni Pompiliu Constantinescu peste ani cu numirea expresă a acestuia: „In lirica noastră, de tradiție a clasicismului, Ion Pillat este, intelectual vorbind, cel ma cult poet al ideii de clasicitate, și totodată cel mai realizat, ca sensibilitate și expresie, așezîndu-se în marea familie de spirite al căror patron înțelept și veșnic tînăr este Horațiu“ [20]. Șerban Cioculescu revine pe urmele lui Perpessicius, cu precizarea restrictivă că „incarnare a voinței de a fi poet“ și „organizat oarecum inginerește“ (Perpessicius îi suprinsese „o voință tenace care l-a făcut... grație unei munci încordate și numai plan“ ... poet) Pillat se dovedește, mai ales în *Scutul Minervei,* apt a scrie o poezie „de echilibru sufletesc și formal“, căreia nimic nu i se poate imputa „decît o egalitate cam monotonă și puțină emoție reală“ [21]. Dar fluctuațiile se mențin totuși în continuare, întreținute probabil și de evoluția continuă a poetului care, abia fixat de unii tiparului tradiționalist, se refugiază aproape simultan într-un clasicism, ale cărui antecedente N. I. Herescu le menționa astfel: „poetul simbolist de acum douăzeci de ani, care după un drum lung și rodnic prin meleagurile poeziei populare și a inspirației autohtone, vine acum la eternele izvoare ale clasicismului“ [22]. Același se entuziasma mai tîrziu cînd credea a găsi formula cea mai potrivită: „neoclasic, acesta este cuvîntul: el constituie cea mai bună definiție a poeziei lui Pillat“ [29]. Dar, cum observa Pompiliu Constantinescu, „artistul nu s-a mulțumit să se realizeze într-un tipar unic“, fapt ce face ca nici atitudinile față de el să nu prea poată fi convertite în epitete unice, Al. Philippide observînd la el „un ritm adormit, plin de o pătrunzătoare tristețe, o impresie de părăsire și singurătate, un ton de toamnă singuratică“ [24], amintind, nu fără îndreptățiri, mai mult de propria-i formulă. In același timp Petre Pandrea credea a găsi un substrat sociologic evoluției poetului afirmînd: „cazul poetului român Ion Pillat, plecat din simbolism și ancorat în clasicism e nou pe motivul unui imperativ de clasă“ [25], pe care nu-l explică în datele lui și rămîne, de aceea, mai mult o curiozitate între altele emisie în vreme în legătură cu Pillat. Ovidiu Papadima văzîndu-l mai tîrziu pendulînd „între luciditatea orașului și înțelepciunea magică a duhurilor pămîntului“, [27] formulări ce surprind mai fiecare cîte o notă distinctă a operei lui Pillat. O trăsătură constantă a acesteia o evidențiază Tudor Vianu, prietenul de o viață al poetului, despre care a scris în mai multe rînduri. In raport cu Arghezi, zicea Vianu, care „aparține tipului de invenție prin deviație, poezia lui Pillat aparține dimpotrivă tipului de invenție logică. Poemele sale dezvoltă consecvent o temă, un motiv, o viziune inițială. Din pricina caracterului logic al invenției sale, poezia lui Pillat se mai distinge“ prin „unitatea foarte generală a temelor“ și prn „forma ei ciclică“. [28] Ne aflăm, împreună cu observațiile lui E. Lovinescu, în fața unei caracterizări dintre cele mai pătrunzătoare a operei poetului. Lovinescu nota că „ o astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufletești și cosmice; ea se integrează, deci, în acea literatură autohtonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din filonul popular și se afirmă printr-un lanț neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului“. „Poezia d-lui Pillat ne dovedește că, dacă forma poetică evoluează, fondul este însă un bun comun pentru toate generațiile“ [29]. G. Călinescu, care a scris în mai multe rînduri despre poet, ajungea finalmente la încheierea că, „Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu-zis nici sentimental, ci un afectat superior... poetul se mulțumește să comenteze... Ion Pillat are informație, sensibilitate pentru finețele plastice dar e lipsit de înțelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului și a tot ce depășește granița priceperii de toate zilele“ [30]. Vom înțelege astfel, reparcurgînd observațiile critice asupra operei acestui atît de disputat și în general privit cu rezervă poet, cum „pentru cine ar vrea să aibă o idee clară și completă asupra poeziei noastre contemporane, opera d-lui Pillat se impune mai mult decît oricare alta“ [31], cum zicea Vladimir Streinu, unul dintre severii săi examinatori (în perspectiva schițată aci avem și o imagine a criticii vremii și a vigorii ei).

Metaforic, cum îi e obiceiul, Perpessicius vede în poezia sa un caz de sfințire a apelor „lirice de un nou duh-sfînt, acela al poeziei de meditație sobră și de mari resurse tehnice“. [32] Deși aparent contradictorii, și uneori chiar în fapt astfel dispuse, opiniile critice enunțate în timpul vieții lui Ion Pillat atestă efortul de cuprindere a poeziei acestuia, de situare a ei în contextul literaturii noastre moderne. Cum însă nici un enunț critic nu atinge substanța ultimă a unei scrieri, toate cele menționate mai sus continuă a coexista în liniște, completîndu-se și luminîndu-se reciproc și fulgerînd din cînd în cînd cerul poeziei pillatiene. Adîncirea sensurilor acestor opinii și inventarierea celor neglijate aci, însumarea celor emise ulterior ar învedera, poate mai pregnant ca în alte cazuri, destinul unei opere în conștiința criticii și raporturile perpetui dintre cele două modalități literare. In acest sens am încercat a dirija cele cîteva extrase de mai sus, ca un preambul la o eventuală cercetare mai de amploare.

GEORGE MUNTEAN

---

1) Mărturisiri, extras din „Revista fundațiilor regale". 1942, p.283. 2) „Viață nouă" anul VIII, nr. 14—16, 1 sept. 1 oct. 1912; [3] „Neamul românesc literar", 28 oct. 1912; [4] „Naționalul", 24 febr. 1916; [5] „Noua revistă română", 3—10 aprilie 1916; [6] „Universul literar", nr. 9/1920; [7] „Adevărul" 30 aprilie 1920; [8] „Cronica", 19 iunie 1916; [10] „Cultura poporului" 28 oct. 1923.

[13] „Facla literară", 26 aprilie 1923 ; [14] „Ritmul vremii,mai 1925 ; [15] Adrian Maniu, „Rampa", 6 febr. 1927 ; [16] M. Ralea, *Perspective,* 1928, p. 93 [17] *Ion Pillat, mărturii despre om și poet* 1964, p. 95 ; [18] „Națiunea", 15 mai 1927; [19] „Sburătorul", noiembrie, 1927; [20] Mărturii despre om și poet p. 144—145; [21] „Adevărul", 1 Martie 1934; [22] „Universul", 12 martie 1934; [23] „Universul", 12 martie 1934; [23] „Uniersul literar" 30 mai 1943;[24] „Adevărul literar și artistic", 18 dec. 1932; [25] *Idem,* 3 iunie 1934; [27] *Mărturii despre om și poet,* p. 238; [38] Idem, p. 138; [29] Critice, IX, p. 165—168; [30] *Istoria literaturii române. . . ,* 1941, p. 780 ; [31] „Gazeta", 28 aprilie 1936 ; [32] Mențiuni critice, vol. III, p. 364.

VASILE MANIU

Poetul Adrian Maniu avea zece ani cînd a murit bunicul său, Vasile Maniu, revoluționarul de la 1848 și academicianul de mai tîrziu. De-a lungul anilor de amicală colaborare literară cu scriitorul de origine bănățeană, îndeosebi în anii apariției revistei „Luceafărul" de la Timișoara (1935—1937), Adrian Maniu mi-a istorisit, cu un vădit atașament față de Banat, o serie de lucruri și fapte interesante, cu totul inedite, despre membri familiei sale și despre trecutul lor. Insemnările mele de atunci, confruntate cu datele biografice și documentele vremii păstrate în arhive și biblioteci, îmi conturează și evocă în lumina actualității numeroasele figuri ale acestei familii, care au ilustrat, alături de Brediceni, viața culturală de altădată a Lugojului.

Familiile Maniu și Atanasievici erau la finele secolului al 18-lea cele mai distinse în lumea negustorilor români din Lugoj. Strămoșii lor se trăgeau din familii nobilitare române venite din Transilvania, după cum ne informase istoricul bănățean Dr. Gheorghe Popovici, și ele se așezară lîngă „armința" (vama) de lîngă podul vechi al Timișului, unde se formase centrul economic al Lugojului de pe vremuri. In timpul acela tot comerțul orașului era în mîna negustorilor români, care, alături de puternicele corporații de meseriași, alcătuiau pătura conducătoare a vieții publice lugojene. (1)

Datele biografice mai cunoscute pînă acum despre familia Maniu încep cu cele privitoare la marele comerciant Alexandru Maniu, tatăl lui Vasile Maniu. El își avea casa și sediul în centrul cartierului de lîngă podul vechi. Aici s-a născut la 18 decembrie 1824 Vasile Maniu, care nu va uita tot timpul vieții sale că era fiul Lugojului. Mama lui a murit la un an după naștere. Rămas orfan, de creșterea lui a avut grijă tatăl său, care s-a recăsătorit. La 5 martie 1833 s-a născut în Lugoj al doilea fiu al său : Aurel Maniu. (2) Biografia acestuia face parte dintr-un alt studiu. Avocatul Dr. Aurel Maniu a funcționat în ultima perioadă a vieții sale ca notar public la Oravița, unde a murit la 28 ianuarie

---

(1) Dr. Gheorghe Popovici, protopopul Lugojului : Predică la parastasul lui Vasile Maniu. In ziarul „Drapelul" Lugoj nr. 25 din 6 aprilie 1901.

(2) Dr. Ioachim Miloia : „Familia Maniu", în ziarul „Vestul" Timișoara nr. 742 din 19 februarie 1933.

1894. (3) Membri familiei Maniu, adică tatăl Alexandru și fii săi Vasile și Aurel, deși erau nobili de „Rakosd“ (Răcăjdia), niciodată nu și-au afișat titlul acesta. Ei se considerau fii ai poporului și se simțeau atașați cu tot devotamentul lor de mulțimea iobagilor și țăranilor. La 1852 Vasile Maniu s-a căsătorit cu fiica vestitului avocat din Oravița, cu baroneasa Olga de Lovich, o nepoată a lui Ludovic Kossuth. (4) Din căsătoria aceasta au rezultat doi fii : Grigore și Vasile. După stabilirea lui în București, Vasile Maniu menținea legătura cu Lugojul și venea de multe ori la casa lui Aurel Maniu de pe dealul viilor, îndeosebi în zilele culesului de struguri, cînd se întorcea din străinătate de la băi. Despre un astfel de popas făcut în toamna anului 1868 ne amintește ulterior ziarul „Drapelul“ din Lugoj, cînd Vasile Maniu a petrecut cu fiul său Grigore cîteva zile de odihnă la vie și a luat contact cu fruntașii vieții publice din Banat, care au venit să-l întîlnească. Mai tîrziu, în 1924, Caius Brediceanu a cumpărat via de la urmașa Livia Maniu măritată Dr. Vuia, ca să poată sta în această casă de pe dealul viilor cumnatul său Lucian Blaga cu sora lui Cornelia (soția poetului), avînd aici poetul și gînditorul Blaga un loc de liniștită reconfortare și de meditație. Se știa că Lucian Blaga era cumnat cu Adrian Maniu, care obișnuia să vină aici la vie să se întîlnească cu scriitori, pictori, sculptori și muzicieni din Banat. Caius Brediceanu achizționase această proprietate de la urmașii lui Maniu după ce Bredicenii vînduseră renumita și istorica lor casă de la vie. (5)

Fiul cel mai mare al lui Vasile Maniu, Grigorie a fost un jurist cu reputație în București, unde a publicat în perioada 1893—1908 cele trei volume de drept comercial de valoare științifică. Grigorie Maniu a avut la rîndul său patru copii : poetul Adrian Maniu, artista-pictoriță Rodica Maniu, căsătorită cu pictorul Samuel Mützner (6), Horia Maniu, Maria Maniu, căsătorită cu medicul Dr. Niculescu.

Vasile V. Maniu, al doilea fiu al academicianului pe care îl evocăm, a fost profesor de liceu în București. Printre lucrările sale găsim o carte cu titlul : „O lecțiune de geografie asupra Banatului“, București 1900. (7)

Prin urmare, Vasile Maniu a fost bunicul poetului Adrian Maniu, care, datorită acestei descendențe bănățene, s-a considerat și el fiu al Banatului, publicînd în revistele timișorene, în special la „Luceafărul“ din anii 1935—1937 și în primul număr al revistei „Orizont“.

Fiindcă viața și activitatea lui Vasile Maniu e prea puțin cunoscută și numele nu figurează cu suficiente date istorice în enciclopediile apărute pînă acum, am căutat să încheg din diferite izvoare cercetate o scurtă sinteză biografică.

Vasile Maniu a jucat un rol hotărîtor în rîndul revoluționarilor de la 1848 în București, unde se stabilise cu un an mai înainte și e devenit un animator al mulțimii oprimate, profesînd idei avansate. S-a alăturat mișcării conduse de Nicolae Bălcescu și fiind bine cunoscut cu Eftimie Murgu, a îndeplinit misiuni de legătură între aceștia.

Vasile Maniu de mic a intrat la școala românească a Lugojului, unde a început învățătura la dascălii Ilie Miescu și Nicolae Marcu, apoi la școala germană din localitate, avîndu-l ca învățător pe Reinholcz. Primele patru clase de liceu le-a terminat la Lugoj. (8) Studiile secundare le-a continuat la Arad și Timișoara. (9) A urmat și cursurile școalei normale din Caransebeș, probabil la „școala normală matematică“ înființată pe baza ordinului dat de consiliul aulic la 11 noiembrie 1807 pentru răspîndirea culturii în zona geografică a regimentului de graniță. (10) După aceea s-a dus la universitatea din Pesta, unde a studiat dreptul și filozofia, luîndu-și diploma de absolvire în anul 1846. Încă din anii studenției a început să scrie. Împreună cu Damaschin Bojincă și cu alți studenți universitari a fondat în Pesta o societate pentru răspîndirea culturii și literaturii române. (11) După terminarea studiilor, nu a vrut să accepte funcția de subprefect care îi fusese oferită de stăpînirea de atunci, ci s-a întors la Lugoj. Aici s-a atașat de trupa teatrală din care făcea parte vestitul cîntăreț liric, tenorul George Seracin, originar din Dobrești, trupă care tocmai dădea spectacole în orașul său natal. Atras de vraja scenei și a dramaturgiei, a început să scrie piese de teatru și a pornit cu trupa în turneu, ajungînd astfel în 1847 la București, unde a făcut cunoștiință cu cele mai de seamă figuri ale culturii românești. (12) A fost bine primit în cercurile intelectuale de orientare progresistă, a colaborat la ziarele din capitala Munteniei și a scris piese de teatru. Una din aceste piese „Amalia sau victima amorului" a fost jucată pentru prima oară de Teatrul Național din București. Această dramă în trei acte a fost publicată în anul 1854 la București și ulterior citată în lucrarea de istorie literară a lui Adamescu.

---

(3) Dr. Cornel Diaconovich : ,,Enciclopedia română'', Sibiu 1904, vol. III. pag. 192.

(4) Prof. Traian Topliceanu ; ,,Vasile Maniu“, în ,,Vestul“ Timişoara nr. 56 din 3 iulie 1930.

(5) Pavel Bellu ; ,,Blaga în marea trecere'', Bucuresti 1970, editura Eminescu, paginile 144, 154 şi 157.

(6) Aurel Cosma junior : ,,Expoziţia dnei Rodica Maniu'' şi ,,Expoziţia pictorului S. Mützner'', în revista ,,Luceafărul“ Timişoara nr. 5 pe luna mai 1935, cu portretele artiştilor şi cu reproduceri din operele lor.

(7) Biblioteca Academiei R.S.R. cota II. 115859.

(8) Dr. Gheorghe Popovici, Lugoj, ibidem.

(9) Ioan B. Mureşianu ; ,,Vasile Maniu (1824—1901)'', în revista ,,Luceafărul'' Timişoara nr. pe luna martie 1940, pag. 21—28.

(10) Prof. Traian Topliceanu, ibidem.

(11) Ioan Dimitrie Suciu; ,,Literatura Bănăţeană de la început pînă la Unire 1582—1918", Timişoara 1940. Editura Regionalei Bănăţene a Astrei. (Despre Vasile Maniu în pag. 296-307).

În scrisul lui Vasile Maniu se oglindeau ideile de emancipare socială și națională. În 1848 a devenit unul din factorii conspirativi și a militat alături de Nicolae Bălcescu, C. A. Rosetii și de ceilalți revoluționari pentru aceleași idealuri de libertate și de unire pe care i le inspirase și Eftimie Murgu. În legătură cu aceasta istoricul bănățean Ioan D. Suciu a scris: (13)

„Legătura între Murgu și Bălcescu urma să o facă Vasile Maniu, lugojan, absolvent al universității din Pesta, care încă din 1847 se stabilise la București. Credem că Vasile Maniu a fost acela care în primele zile ale lunii iulie i-a adus lui Murgu misiva revoluționarilor bucureșteni. Vasile Maniu participă la evenimentele revoluționare din București din luna iunie 1848. Era omul cel mai indicat să facă legătura între cele două grupe revoluționare: tînăr și curajos, cunoștea situația din Banat și de la Pesta, precum și limba maghiară."

Pentru că participase activ la mișcările revoluționare din București, Vasile Maniu a fost nevoit să părăsească Țara Românească și să treacă în Transilvania, unde a lucrat pe lîngă „Comitetul de apărare națională" de la Sibiu, care sprijinea acțiunea militară a lui Avram Iancu. Acest comitet l-a însărcinat cu diverse misiuni importante, printre care și cu aceea de notar districtual al Făgărașului. (17)

După înfrîngerea revoluției și potolirea spiritelor, s-a întors acasă în Banat, dar nu și-a statornicit domiciliul în Lugoj, întrucît fusese numit în 1849 în funcția de comisar cercual în Caraș, iar în 1855 de notar în cercul Herendești. În 1859 a plecat din nou la București, unde s-a stabilit în mod definitiv ca avocat. (18)

În timpul celor zece ani petrecuți în Banat (1849—1859), Vasile Maniu a desfășurat o bogată activitate de istoric, publicist și polemist. În perioada aceasta a scris monumentala istorie a originii românilor, considerată ca cea dintîi lucrare de acest gen întocmită științific. Acest volum de peste 500 de pagini tipărite l-a consacrat ca savant în străinătate. Valoroasa lucrare, apărută la Timișoara în anul 1857 cu titlul „Disertațiune istorico-critică și literară tractîndă despre originea românilor din Dacia-Traiană" (19), a dovedit științific și pe bază de documente continuitatea neîntreruptă a poporului român în Dacia. Încă înainte de apariția acestei opere, a luat parte la disputa publică desfășurată atunci între tradiționaliștii care pledau pentru menținerea scrisului cirilic în limba română și între latiniștii care susțineau adoptarea alfabetului latin. Vasile Maniu s-a arătat intransigent în lupta pornită împotriva „buchiilor" și era necruțător în combaterea adversarilor mișcării latiniste. Prin replica sa lapidară a pus capăt unei polemici penibile și destul de spinoase între el și Meletie Dreghici, protopopul ortodox român al Timișorii, care susținea menținerea alfabetului cirilic în scrisul românesc. La controversa aceasta a trecut de partea latiniștilor și scriitorul timișorean Petru Lupul zis Lupulov, avînd la bază studii universitare din Italia și activînd ca profesor la catedra de filozofie la un institut de învățămînt superior în Zara, capitala Dalmației. Și Petru Lupul a început să-și tipărească la Buda și la Timișoara cărțile sale cu litere latine. După aceea chiar și Meletie Dreghici, precum și ceilalți scriitori români din Banat au adoptat alfabetul latin.

Vasile Maniu s-a sesizat de pledoaria în favoarea „buchiilor" și de negarea continuității elementului românesc în Dacia, expuse într-o broșură tipărită de Meletie Dreghici în Timișoara la 15 noiembrie 1855. (20) Încă înainte de apariția monumentalei sale opere istorice, Vasile Maniu a publicat în 1856 la Timișoara o puternică ripostă cunoscută sub denumirea de „Respunsu replicativu la broșura domnului protopresviter Mel. Dreghici intitulată care sunt literele române". (21) Acest răspuns l-a publicat Vasile Maniu și ca prefață la „Disertațiune istorico-critică și literară..." apărută în 1857 la tipografia M. Hazav din Timișoara, precum și într-o broșură separată tipărită la Lugoj în același an. (22) După cum am notat, Meletie Dreghici a revenit asupra părerilor sale și a început și el să-și publice cărțile cu litere latine.

---

(12) Dr. Gheorghe Popovici, Lugoj, ibidem și Trandafir Lația în „Cărturari din Banat" biografia lui Vasile Maniu. București, Biblioteca „Cunoștințe Folositoare", seria C. 82.

(13) Ioan D. Suciu: ‚Revoluția de la 1848 și 1849 în Banat". București 1968 Editura Academiei RSR, pag. 157.

(14) Articol semnalat de Cornelia Bodea în *Lupta românilor* .... pag. 172. A fost publicat nesemnat în „Poporul suveran" 1848 nr. 19 (16 august), pag. 75 Reprodus în V. Maniu. „Unitatea latină si cauza română . . ." p. 51.

(15) Ioan D. Suciu: „Revoluția . . ." ibidem pag. 161.

(17) Ioan D. Suciu: „Literatura bănățeană . . ." ibidem, și Prof. Traian Topliceanu: „Vasile Maniu", în „Vestul" Timișoara, nr. 56 din iulie 1930.

(18) Dr. Gheorghe Popovici, ibidem, în „Drapelul" Lugoj 6 apr. 1901.

(19) Biblioteca Academiei RSR cota II. 115911.

(20) Meletie Dreghici: „Care sunt literele române ? ; ; Timișoara 1855. Tipografia erezilor lui Baichel. Broșură de 12 pagini, tipărită cu litere cirile

Trebuie să scoatem în relief valoarea științifică a disertației istorice pe care Vasile Maniu a scris-o cu respectarea tuturor regulelor de aparatură istoriografică, întrebuințînd, ca și Eftimie Murgu, argumente luate din cele mai valabile surse de documentare, ca de pildă limba, filologia, etimologia și etnografia română. Vasile Maniu a fost cel dintîi savant român care a dat științelor istorice o mare operă sintetică despre originea poporului nostru, sprijinită pe sistemul critico-literar al analizei citatelor din autori străini și din literatura universală, combătîndu-le, adoptîndu-le sau interpretîndu-le diversele lor teze și susțineri. Acest important studiu istoric al lui Vasile Maniu a fost tradus în limba germană de scriitorul bănățean P. Broșteanu și tipărit la Reșița în anul 1884 sub titlul: „Zur Geschichtsforschung über die Romaenen". Vincențiu Babeș a apreciat la înalta sa valoare științifică lucrarea și despre versiunea ei germană a publicat o judicioasă prezentare și recenzie în revista „Familia" de la Oradea (anul 1884 pagina 640).

Stabilindu-se în București, Vasile Maniu, imediat după sosire a fost numit în anul 1859 ca avocat public la curtea criminală apoi în anul următor avocat public la înalta curte de justiție din București. În anii 1862—1865 a funcționat ca avocat al ministerului, iar de la 1866 avocat al Eforiei spitalelor, și în sfîrșit în anii 1868—1869 ca primpreședinte al curții apelative din Iași. În timpul acesta a publicat lucrări care i-au adus o reputație de om de știință și pe plan european între care „Unitatea latină sau cauza romînă în procesul naționalităților din punct de vedere istoric, juridic și politic" apărut la București în anul 1867

Ieșind din magistratură, Vasile Maniu a continuat să exercite profesiunea de avocat, precum și laborioasa activitate de scriitor. În această perioadă a desfășurat și o activitate ziaristică, scriind la: Românul, Trompeta, Buciumul și la alte publicații periodice, în special la „Columna lui Traian", fiind prieten cu Hașdeu, care conducea această revistă. (24).

Predilecția lui Vasile Maniu pentru teatru l-a îndemnat să scrie și piese care au fost jucate pe scenele de atunci. În 1871 a apărut la București drama într-un act cu titlul: „Monumentul de la Călugăreni" (25), iar în 1880 a publicat la București o dramă originală națională în 5 acte și 5 tablouri cu titlul „Proscrisul român" în care evocă clipe trăite în timpul evenimentelor de la 1848. (26) Vasile Maniu a mai publicat în revista „Columna lui Traian" din anul 1872 o dramă istorică în 5 acte cu subiectul „Conjurațiunea lui Catilina". În domeniul de istorie și critică literară Vasile Maniu a elaborat un raport către Academia Română despre „Mișcarea literaturei istorice în România și în străinătate cu referință la români în anul 1879", extras din Analele Academiei Române seria, II. tom. II. secția I. pag. 258—273. O altă lucrare are ca subiect: „Românii în literatura străină", studii istorico-critice și etimologice cu un memoriu asupra mișcării literaturii istorice în străinătate și la noi urmată în decursul anilor 1880 și 1881, și a fost publicată în 1883 la București. (27)

În anul 1876 Vasile Maniu a fost ales membru al Academiei Române în secțiunea istorică. A fost o binemeritată recunoaștere publică a prodigioasei sale activități de scriitor și istoriograf, a prestigiului și autorității sale ca om de știință. După cum am văzut, a scris și a publicat numeroase lucrări. Pe lîngă cele apărute în formă de cărți și păstrate în biblioteci, majoritatea studiilor, lucrărilor și discursurilor sau conferințelor, scrise ori rostite de Vasile Maniu, sînt uitate în paginile ziarelor sau revistelor, în analele Academiei, în filele dezbaterilor parlamentare. Una dintre cele mai de seamă opere cuprinzînd *Istoria Banatului* n-a putut fi terminată și nici publicată. Manuscrisul lucrării nu știm pe unde se află sau dacă s-a mai păstrat, dar despre el a făcut amintire profesorul lugojan Virgil Popescu în cuvîntarea rostită la înmormîntarea din 25 martie 1901 a academicianului bănățean: (28)

---

(21) La răspunsul dat de V. Maniu, Dreghici a încercat să demonstreze că limba română, neavînd o ortografie proprie, nu poate fi exprimată decît prin „buchii" care au semne pentru fiecare sunet vorbit.

(22) La replica lui Dreghici, V. Maniu a răspuns din nou. Această broșură se află la Biblioteca RSR cota II. 179227 și are titlul. Răspuns la replica d. Meletie Dreghici: Să ne desamăgim". Lugoj 1857.

(23) Biblioteca Academiei RSR, cota I. 116213.

(24) Prof. Traian Topliceanu, ibidem.

(25) Biblioteca Academiei RSR, cota I. 116318.

(26) Biblioteca Academiei RSR, cota II, 115878.

(27) Biblioteca Academiei RSR, cota II. 115398..

„... Acum 19 ani, cu ocazia unei vizite ce a făcut Vasile Maniu Lugojului, m-a chemat la dînsul la hotel (...) și mi-a citit timp de 3 ore o introducere, ce făcuse pentru istoria Banatului, pe care începuse să o scrie. Ce foc era în acea scriere a sexagenarului și cu cîtă căldură îmi spunea: „Iți citesc aceste foi, ca să poți aduce și tu mărturie, dacă voi muri mîine-poimîine, că bătrînul Maniu a muncit, și dacă n-a putut munci mai mult, au fost nevoile vieții, care l-au silit să consume cea mai mare parte din activitatea sa în lupta pentru trai".

Vasile Maniu a decedat în ziua de sîmbătă 10/23 martie 1901 la București în etate de 77 de ani. (29) La funeralii au luat parte membri guvernului în frunte cu primministrul D. A. Sturdza, membri Academiei Române și ai Ateneului Român. Erau de față și: Ion Kalinderu, I. Negruzzi, Nicolae Ionescu, Dr. Felix, Dr. Victor Babeș, Ion Bianu, Iosif Vulcan, At. Marienescu, Dr. C. Rădulescu, Gr. Tocilescu, generalul Al. Fălcoianu, A. Saligny, etc. Cuvîntarea de doliu a rostit-o Iosif Vulcan din partea Academiei Române, iar prof. Virgil Popescu a vorbit din partea lugojenilor. (30) In luna aprilie 1903, cînd s-a dezvelit la teatrul liric din București bustul în marmoră a lui Vasile Maniu, discursul festiv l-a ținut Gr. Tocilescu, arătînd „partea însemnată pe care acest patriot a luat-o în lupta pentru redeșteptarea poporului român". (31) Lugojenii i-au cinstit memoria printr-o pioasă comemorare. (32)

AUREL COSMA

---

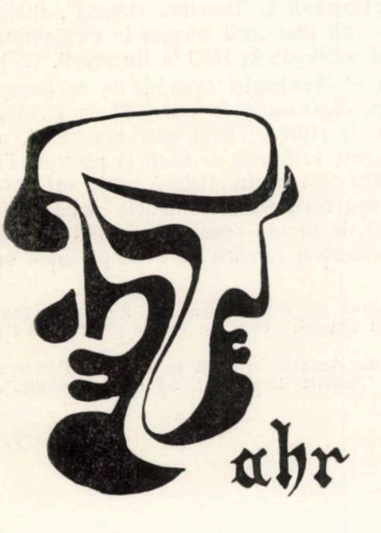
(28) Cuvîntarea a fost publicată în întregime în ziarul „Drapelul" Lugoj nr. 23 din sîmbătă 17 / 30 martie 1901. Virgil Popescu, născut în 1860 la Lugoj, după terminarea studiilor superioare la Budapesta şi la Roma, în 1883 a fost numit profesor în Ploieşti, la 1892 subdirector al învăţămîntului primar, la 1894 profesor la liceul Sf. Sava. A scris mai multe piese de teatru, etc.

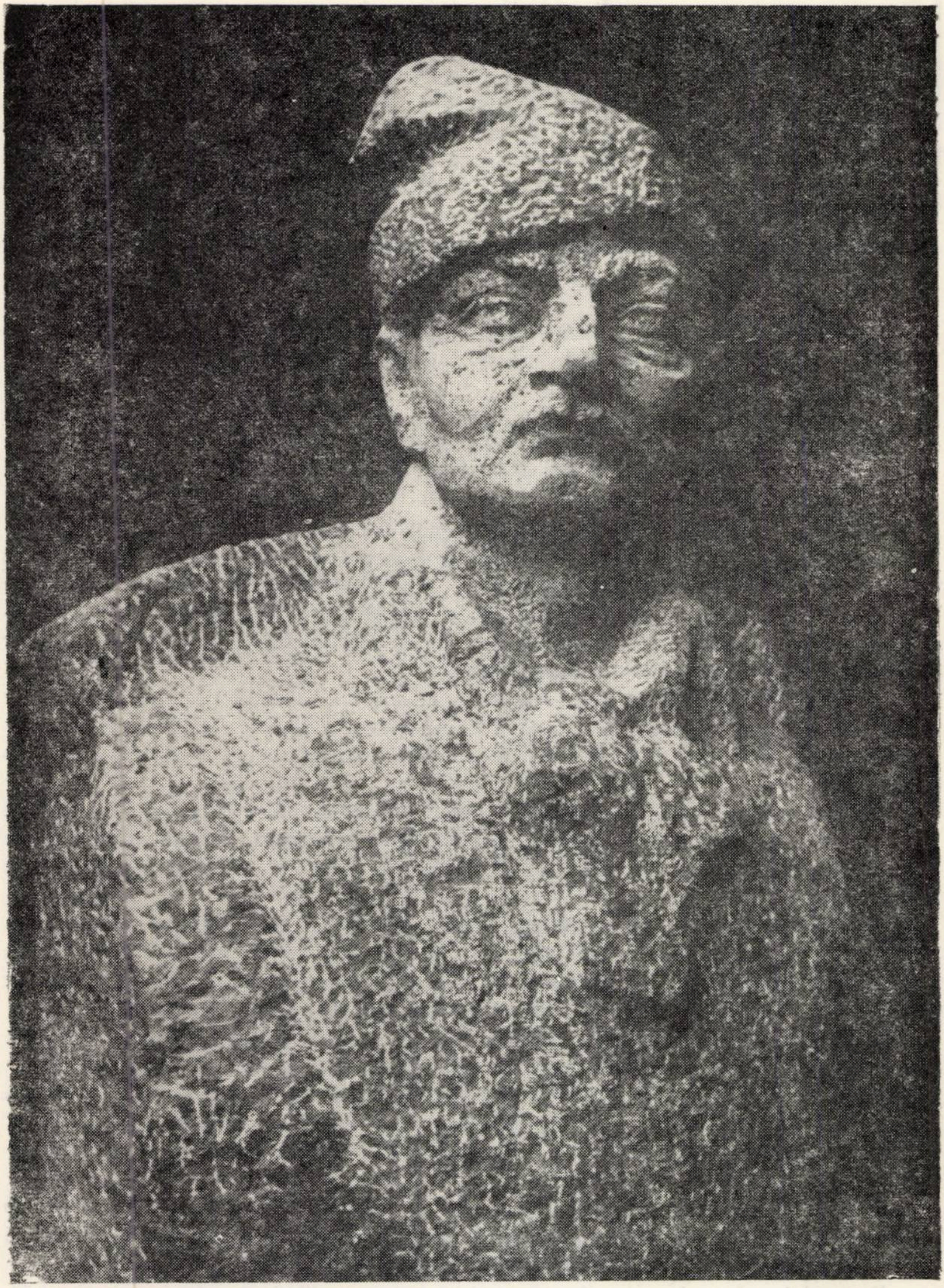
(29) Ziarul „Controla" Timişoara„ anul VII, nr. din 31 martie 1901.

(30) Ziarul „Drapelul" Lugoj, nr. 22 miercuri 14 / 27 martie 1901.

(31) Ziarul „Controla" Timişoara, nr. 29 din joi 16 aprilie 1903.

(32) „Controla" nr. 27 din 7 aprilie 1901.





VICTOR GAGA : Ion Vidu /piatră/

VICTOR GAGA

Intrînd în atelierul sculptorului Victor Gaga ești întîmpinat de un grup de sculpturi în lemn ce se înalță ca un imn adus spiritului avîntat și frumosului, o îmbinare a elanului și reculegerii.

Imaginile statuare din atelierul lui Gaga valorifică într-o viziune personală, situată la o remarcabilă altitudine artistică, străvechi virtuți ale culturii noastre populare. Creațiile din urmă ale acestui artist se situiază la încrucișarea drumurilor dintre realitate și simbol, dintre legendă și elanurile prezentului.

Zburătorul, prefigurînd prin cunoscuta legendă a Meșterului Manole, sacrificiul realizărilor îndrăznețe este înfățișat în momentul de concentrare interioară, de pregătire pentru lansare spre înălțimile albastre. O variantă a acestei lucrări achiziționată de criticul de artă NOSTO JACOMETTI, directorul artistic al GALERIEI SCHINDLER din Berna, evidențiază elegante armonii geometrice izvorîte din compoziția formelor și volumelor ce se pregătesc să se smulgă din captivitatea gravitației.

Unitatea în varietate cuprinde sugestive îmbinări de piese, totul căpătînd caracter ornamental prin jocul reliefurilor, care oferă loc — precum o simfonie muzicală — ecourilor folclorice, prin încrustări asemeni celor de pe stîlpii caselor, de pe furcile de tors, sau de pe caval.

Dialectica dintre volumele, formele și liniile dominante, prin care se împlinesc marile suprafețe, scot la iveală bogate resurse expresive, pe care sculptorul Victor Gaga reușește să le imprime lemnului și care sub dalta acestui artist capătă forță epică și se învălmășește în caldă poezie.

Cu aripile desfăcute și trup prelung, *Pajura*, lansîndu-se în văzduh, evocă legendara năzuință de înălțare a omului spre sfere de vis, amintește elanul păsărilor măiestre ale lui Brâncuși și poetizează în același timp traiectoriile bolizilor supersonici de azi și pe deasupra tuturor aspirațiillor omenești spre nestrăbătutele imensități ale cosmosului.

Solemna statuie „*Statornicie*" antropomorfizează ideea de trăinicie, de durată, de forță încremenită, simbol al unei permanențe umane, ce respinge contestările durabilității sale Chip de femeie în postura de mîndră încremenire, sculptată în volume și forme puternice, sugerează silueta unei amfore monumentale, evocare simbolică a vestigiilor ce mărturisesc permanența unui popor înzestrat cu virtuți creatoare, prezent din veac pe aceste meleaguri.

Fluturele — o altă sculptură în lemn — i-a oferit artistului prilejul să reprezinte un alt registru afectiv, din care se desprinde sensul jucăuș al perpetuei mișcări, în volute aeriene, ce mărturisește neostoitul impuls al vieții.

Regretului ce l-am încercat că sculptorul Victor Gaga, fiind prea departe de Capitală, nu-i pot urmări îndeaproape bogata activitate artistică, i-a adus un corectiv vraful de fotografii pe care le-am văzut în atelierul său. Printre alte sculpturi expuse în vara lui 1970 în Elveția, la Vulpera, și rămase la Galeria Schindler din Berna pentru viitoare manifestări, o *Troiță* se impune prin linie înălțătoare, prin simetria și ritm. Lucrarea (realizată în lemn, ca multe din cele pe care le amintesc în acest articol) este o antropomorfizare a tradiționalelor troițe printr-o translație a sensului simbolic, de la viziunea hieratică spre cea permanent umană : viață, maternitatea, rodnicia pămîntului.

Ana lui Manole, asemeni unei cariatide ce sprijină arhitrava unui templu, nu este o captivă sacrificată, ci o forță de susținere a construcției, forță morală ce stă la temelia faptei. O sculptură redusă la expresie simbolică — metaforă grațioasă — imprimă forță de sugestie voalului pe care îl poartă *Mireasa* în ziua nunții (Colecția Pinösch, Vulpera, Elevetia).

O frumoasă compoziție decorativă — *Cocoșul* — sugerează prin volume, forme și planuri geometrice eleganța și semeția celui mai impetuos exemplar galinaceu (Colecția Schulze, Hamburg, R.F.G.).

În colecția elvețiană se mai află un număr de opere create de Victor Gaga : *Identitate, Zbor contrar, Ciocîrlia, Primul zbor* etc.

O sculptură, realizată de astădată în piatră — *Prietenie* — reprezentînd o femeie a cărei linie calmă și elegantă amintește unele exponate ale artistului la Bienale, străjuiește la frontiera româno-iugoslavă, Stamora Moravița.

În Timișoara meditează și creează, departe de zgomotul reclamei, unul dintre autenticii artiști ai zilelor noastre. Sculptorul Victor Gaga își conturează un profil moral și artistic, despre care am convingerea fermă că va dăinui în istoria artei românești.

ALEXANDRU TOHANEANU

EXPOZIŢIA VASILE PINTEA

Expoziția Vasile Pintea afimă o captivantă invitație la descifrarea unei exuberante capacități de relevare a virtuților unei grafici distincte în peisajul plastic bănățean.

Tentat de efecte vizuale, de jocul liniilor și al petelor, artistul apelează la culoare în scopul reconstituirii unui univers aflat la nivelul interferenței între relațiile figurativului și abstractului, subliniind evoluția unei maturități elevate. Aceste relații sublimate de fantezie păstrează un echilibru între contradicțiile iscate de expunerea unor etape diferite din creația graficianului, în orice caz aflate la un înalt nivel de simțire matură.

Refuzînd simplismul epatării prin asimilarea unor inedite procede tehnice, Vasile Pintea reușește în grafica sa, cristalizarea unei demonstrații de vitalitate și profesionalism. Investigarea arhaicului și folclorului, literaturizarea unor compoziții pînă la limita suprarealismului, explorarea efectelor de patină istorică sau dinamizarea tensională a elementelor de straniu fantastic, confirmă asigurarea ascendentă a unor noi ipostaze plastice.

Totuși ceea ce încîntă cu deosebire în acvatintele graficianului, este prețiozitatea rafinamentului cromatic, care subliniază calitățile insinuante ale liniei ce se desfășoară declanșată de o ordine interioară firească, aproape de rigoare, sau se caligrafiază savant, încărcată de semnificații.

RADU MELNIC

cărți reviste

*

Vasile Băran : „MICROSIOANE SATIRICE"

Microsioane satirice își numește Vasile Băran prozele de dimensiuni foarte reduse — încap trei pe o pagină — pe care și le-a adunat iar într-un volum apărut de curînd la Editura *Dacia*. De ce și le numește *microsioane* și nu *miniaturi, pilule, sughițuri, picături* etc. nu știm. Nu credem încă că ar fi vorba de ambiția de a impune o denumire acestui „gen" de proză a cărei respirație este extrem de scurtă. *Tableta*, e drept, poate fi socotită de la Tudor Arghezi încoace o denumire ce aparține *terminologiei* literare". „Termenul" propus de Vasile Băran nu va rezista pentru că nici ceea ce denumește, aceste proze liliputane cu toată risipa de inteligență și umor din ele, nu este salvat de efemer. Cu astfel de prozișoare — diminutivul nu este depreciativ — ne-a obișnuit Vasile Băran, chiar, am putea spune că prin ele prozatorul și-a conturat și și-a definit personalitatea artistică. Vasile Băran nu se află la prima apariție de acest fel. O surpriză, ce trebuie s-o amintim pentru că pare a schimba profilul știut al scriitorului, este romanul „*Cuptorul de ars cărămidă*" (Editura *Eminescu*) apărut aproape simultan cu *microsioanele satirice*. Volumul de la editura clujeană se înscrie pe traiectoria preocupărilor mai vechi ale prozatorului și nu aduce, pentru cine a urmărit volumele precedente al lui Vasile Băran, noutăți sensibile. Se continuă atitudinea ironică și, foarte adesea, critică și moralizatoare începută cu schițele de debut din volumul *Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit* (1965), sînt continuate de asemenea aspirațiile parabolice cunoscute asemenea aspirațiile parabolice cunoscute din volumele *Întîmplări din primul vis* și *Numărați pînă la unu*.

Nu este cazul discutării unei evoluții artistice — așa cum nu rar se întîmplă cînd unui scriitor — agreat de critică îi apare o carte nouă — dar trebuie menționată observația că prin cele mai bune proze din recentul volum, Vasile Băran își subliniază mai pregnant calitățile pe care le-a dobîndit.

Scriind o proză extrem de concentrată acest scriitor are marea capacitate de a mări „viteza" asociației de idei și de a exprima într-o modalitate parcă aforistică, cu intenții hazlii dar și grave, „concluzia" neașteptatelor asociații pe care le-a descoperit. Totul este spus de Vasile Băran pe un ton persiflant. *Microsioanele satirice* sînt, în totalitatea lor, rafinate ironii, unele malițioase — ca spre exemplu, *Curiozitatea, Vîrsta, De la capăt, Confirmare* sau *Notele de drum* în care se fac astfel de „însemnări de călătorie" : „*Într-un oraș din Mezonia m-a impresionat în mod deosebit străzile verticale, munții care cresc în copaci și directorii fără adjuncți* — altele grave, cu un umor amar — din categoria cărora amintim *Umbra, Îmbărbătare, Acord de încetarea focului, Drama lui Sisif*...

Nu toate *microsoianele* au „miez", unele dintre ele fac obiectul unui interes facil. Superficiale sînt „prelucrările" sau interpretările unor proverbe din *Proba, Folclor prelucrat, Pedeapsă* și a unor motive de fabulă, (*Greierele și Furncia, Berbecească, Găina, Reconsiderare*). Adesea Vasile Băran pare a nu avea altă ambiție decît de a fi creator de anecdote unele microsioane pot completa palmaresul anecdotelor cu nebuni : *Nu era nebun și, de aceea, zugrăvind, nu s-a agățat de bidinea, dînd în lături scara. S-a agățat de linia desenată pe tavan care n-avea cum să se clatine.* (*Rațiuni*). Stîrnesc deliciul cititorilor anecdotele intitulate *Lapsus, Puterea exemplului, Complicitate* și multe altele pe care le-am uitat.

Volumul rămîne însă o lectură recreativă pentru toate categoriile de cititori.

SILVIU GUGA

Vasile Netea : „C. A. ROSETTI"

În Editura *Științifică* a apărut o nouă lucrare a lui Vasile Netea, consacrată biografiei lui *C. A. Rosetti*, studiu exhaustiv menit să completeze galeria figurilor revoluționare de la 1848. Istoricul ardelean dr. Vasile Netea este autorul unor prestigioase studii privind istoria modernă a românilor și în special Istoria Transilvaniei, dintre care menționăm pe cele mai recente : *Istoria Memorandului* (1947); studiile monografice *George Barițiu* (1966) *Nicolae Titulescu* (1969) și *O zi din istoria Transilvaniei : 1 decembrie 1918* (1970) la care se adaugă acum studiul *C. A. Rosetti* (1971).

Numele lui C. A. Rosetti e strîns legat de istoria ziaristicei românești — ziarul *Românul* —, lupta pentru unirea prnicipatelor, cucerirea independenței de stat și organizarea statului modern român. În calitatea sa de ministru, în diferite ipostaze, C. A. Rosetti are meritul de a fic ontribuit la organizarea de școli, cursuri de alfabetizare, școli de meserii și agricole, de a fi luptat pentru ocrotirea țăranlior, ridicarea bunei stări materiale și sanitare a satelor românești.

Personalitate fecundă și dinamică a sec. al XIX-lea, C. A. Rosetti nu și-a avut pînă acum biograful. După moartea lui, în 1885, colegul său de gazetărie, ardeleanul George Barițiu, releva necesitatea unei monografii asupra „agitatei vieți“, indicînd ca îndreptar „ultimii 40 de ani de viață strîns legată de întreaga dezvoltare a României moderne“. Abia în 1903, cînd i s-a ridicat statuia din piața care-i poartă numele, tipografii din București, drept omagiu pentru fostul lor staroste, au adunat în volum o parte din cuvîntările sale și cîteva date biografice, lucrare care a slujit ca monografie pînă la recenta apariție.

Este meritul lui Vasile Netea de a fi încadrat în aria cercetărilor de istoriografie marxistă această figură luminoasă de revoluționar, care, în junețe s-a afirmat ca poet și dramaturg, iar în anii 1837—1838 împreună cu N. Bălcescu, a fost elevul lui Murgu, căruia i-a păstrat o stimă deosebită.

În anii 1845—46 a înființat *Societatea studenților români din Paris,* care continua firul întrerupt al activităților revoluționare desfășurate la București de Societatea filarmonică, Frăția și Asociația literară.

Înapoindu-se spre casă de la Paris, în preajma revoluției, s-a oprit la Pesta ca să-l vadă pe profesorul său Murgu, încarcerat încă din anul 1844, evocîndu-l astfel : „Ce frumos era. Părul și barba foarte lungi, feresterele zidite și numai jos două ochiuri de geam ce păreau lăsate într-adins ca să-i arate de cîtă lumină e lipsit.“

„Notele nu ne indică și conținutul convorbirii sale cu Murgu — scrie Netea — dar e ușor de bănuit că, prin Rosetti, acesta va fi pus la curent cu cele petrecute la Paris și că va fi avut o clipă satisfacția aflînd că elanul revoluționar al tinerei generații își continua ritmul său ascendent și că izbăvirea se apropie“. (p. 111).

Autorul urmărește viața, ideile și activitatea lui Rosetti în capitolele : familia, studiile, primele manifestații, poet, la Paris, în preajma revoluției, în revoluție, exilul, luptător pentru unire, sub domnia lui Cuza, sub principe străin, independența națională, lupta pentru „Plevna internă“, sfîrșitul și în fața posterității.

Poet romantic și vizionar politic, revoluționar, literat și gazetar, om de teatru și economist, C. A. Rosetti este prezentat în toată complexitatea personalității sale, încadrat în epoca ale cărei frămîntări le-a trăit din plin.

„Învinsul camerei liberale de la 1844 — încheie autorul — este învingătorul posterității și unul din precursorii necontestați ai unității naționale și ai României de astăzi.“ (p. 399).

Am vrea să completăm pe autor arătînd că între Rosetti și bănățeanul Vincențiu Babeș a existat o strînsă și îndelungată prietenie, începînd cu anul 1866 cînd s-a înființat Academia Română. În ziarul *Luminătorul* din Timișoara, nr. 44 din 14/26 aprilie 1885 corespondentul său din București, relatează ultima întrevedere dintre cei doi oameni politici, înainte de moartea lui Rosetti. Bătrînul politicean i-a spus lui Babeș : „Pururea mi-ai fost drag și binevenit, cuvintele d-tale au fost scumpe inimii mele.“

În același ziar, Babeș a evocat figura lui C. A. Rosetti, subliniind meritul lui în transformarea Societății Literare în Academia Română.

Studiul lui Vasile Netea, scris cu o bogată aparatură științifică, deschide o largă perspectivă istorică asupra acestei personalități.

OCT. METEA

Mihai Stănescu : „FERESTRE SPRE AZUR“

„Ferestre spre azur“ îl definește pe poet ca o conștiință aparținînd unei istorii și unei lumi. Relațiile sale în acest sens sînt supuse unui continuu flux și reflux al întrebărilor, al certitudinilor. Poate calitatea principală a versurilor sale o dă tocmai continua frămîntare dialectică a spiritului. Ideia de adevăr din poezia întitulată „Adevărul“ conține versuri ca acestea : „Un pumn de certitudini și-o mare de-ndoială / în cremenea aceasta pornită din străfund ! / Îmi scapără pe suflet — lovită nicovală — / tăria-amară-a minții, cînd pietrele-mi răspund.“ Poetul este un continuator al unor filoane lirice strălucit reprezentate de înaintași și meritul lui este de a aduce ceva propriu timpului în care trăiește. Șerban Cioculescu face, în „Cuvînt înainte“, precizarea că poetul se întoarce „ca eroul mitic la vatră și, atingînd țărîna, acea bună *terra mater,* simte puteri noi de înțelegere și de făptuire“.

Mihai Stănescu nu e un nume de începător, deși volumul său „Ferestre spre azur“ e primul pe care-l tipărește ; despre el însuși scrie un „Autoportret“ gradat cu minuție în așa fel încît să avem o imagine cît mai completă și mai complexă despre un contemporan și-un semen de-al nostru. Lumini și umbre compun — în acelaşi consens dialectic amintit mai sus — imaginea care se încheie cu nota optimistă a tinereţii perpetue: „De anotimpuri sufleteşti sînt plin, / dar n-au cu celelalte-asemănare: / schimbarea lor, cînd pleacă sau revin, / nu ţine pasul după calendare." Încetul cu încetul cititorului i se relevă nota blînd elegiacă din pricina acelor „cîte frunze" şi „cîte visuri" rămîn în noi, după ce străbatem drumul frămîntat al vieţii.

Realizat cu mijloace de meşteşug bine strunite, volumul dovedeşte şi cîteva tributuri tîrzii plătite unor motive lirice de mare circulaţie într-o vreme în poezia noastră. În „Sonet" găsim această ideie: „Tu, care sui din rădăcina vieţii / Şi-mi guvernezi avîntul şi impasul / Înţelepciune, -ndreptă-mi veşnic pasul / *Din pomul viu să dau la toţi drumeţii*", a cărei origine nu e nevoie să o căutăm prea mult şi prea departe de noi.

M. CERBU

cartea străină *

Friedrich G. Kürbisch. Anklage und Botschaft, die lyrische, Aussage der Arbeiter Seit 1900. (Rechizitoriu și mesaj, mărturia lirică a muncitorilor cu începere din 1900)

In acest masiv volum sînt reprezentați 137 autori cu 263 poezii, grupate în 27 cicluri tematico-cronologice; chiar și poeții-muncitori preferați de alcătuitorul antologiei sînt reprezentați de un unumăr restrîns de poezii, ca de pildă austriacul Alfons Petzold (1882—1923) prin 7 și germanii Heinrich Lersch (1889—1936) și Gerrit Engelke (1890—1918) prin cîte 5 poezii. Majoritatea autorilor însă, începînd cu Leopold Jacoby (1840—1895) și terminînd cu Werner Stille (*1949), figurează în acest volum numai cu cîte o singură poezie. Cele de mai sus, coroborate de „Observațiile preliminare“ (p. V—VI), dovedesc că F. G. Kürbisch s-a străduit în primul rînd să realizeze un tur de orizont cît mai complet asupra poeților-muncitori de limbă germană, adesea foarte puțin cunoscuți.

In „Notițele de sociologie literară despre tema: poezia muncitorească“ (p. XI—XX), alcătuitorul antologiei se concentrează în primul rînd asupra delimitării sferei noționale a acestei teme centrale. Kürbisch respinge definiția-slogan, dată în 1924 de Julius Bab (1880—1955) și anume: „Poezia muncitorească este poezia muncitorilor“ cu motivarea că apartenența de clasă a autorilor proletari nu se reflectă în mod legic în orientarea lor ideologică și în creația lor. De asemenea, caracterizarea din 1926 din pana unuia din acești autori și anume Bruno Schönlank (1891—1965) cum că „Fiecare poet, care exprimă mizeria socială și luptele de epocă, poate fi numit — în sensul cel mai bun al cuvîntului — un poet-muncitor“ nu poate fi acceptată tale quale, pentru că, după Kürbisch, s-ar șterge în acest fel diferența specifică față de poezia numai filantropică, lipsită de speranța într-un viitor mai bun. Pornind totuși de la aspectele just sesizate de Schönlank, alcătuitorul antologiei le completează cu condiția sine qua non că poezia muncitorească stricto sensu trebuie neapărat să evoce și „idealuri directoare (Leitbilder) în vederea instaurării viitoare a unei orînduiri sociale mai umană și mai dreaptă“

Atît „Notițele de sociologie literară...“, mai sus menționate, cît și ampla post-față cu caracter istoric „Calea poeziei muncitorești de limbă germană“ de la p. 341—360 (datată august 1969 și ținută la zi pînă la jumătatea anului 1969).

Partea cea mai discutabilă din post-fața acestei antologii este periodizarea pe „generații“ a autorilor prezentați în volum. Kürbisch se străduie să cuprindă pe toți cei născuți în jurul anului 1850 — ca de pildă mai sus pomenitul L. Jacoby — în generația „înaintașilor“, pe cei a căror dată a nașterii este cuprinsă între 1860 și 1879 în generația „profeților“. In realitate, judecînd chiar după poeziile din „Rechizitoriu și mesaj...“, orientarea diferiților poeți, arsenalul lor literar și momentul în care au fost zămislite versurile lor sînt atît de diverse, încît „aranjarea“ lor pe generații, condiționate de data nașterii, apare ca fiind artificială; și acest fapt este valabil și pentru „generațiile“ următoare, pe care Kürbisch le numește: „Incheietorii“, „Căutătorii“, „Cei duși de valuri“ și terminînd cu „Implinitorii“, în care intră toți cei născuți cu începere din 1920.

H. STANESCU

miniaturi critice

*

„INSOMNII TIMIȘORENE"

Așteptat cu o legitimă nerăbdare de către cititorii timișoreni, a apărut de curînd Nr. 396 al „Colecției de povestiri științifico-fantastice". Această populară publicație bucureșteană a tipărit în repetate rînduri literatură de anticipație scrisă de autori din Banat, însă ultimul său număr cred că are o semnificație mai deosebită : el este închinat în întregime — de la titlul broșurii și coperta-desen pînă la tabelul bibliografic de pe ultima pagină — anticipației timișorene și, în primul rînd, cenaclului de literatură științifico-fantastică" H. G. Wells" al studenților din Timișoara. Inițiativa lui Adrian Rogoz — redactorul șef al „Colecției" — este fără-ndoială foarte interesantă și n-ar fi exclus să vedem în viitor numere închinate și altor cenacluri ; timișorenii deschid astfel un drum...

Broșura despre care discutăm începe cu introducerea semnată de Adrian Rogoz și intitulată „Insomnii timișorene", în care cunoscutul scriitor și animator al „Colecției" face o prezentare elogioasă a cenaclului „H. G. Wells" și a activității sale de „creuzet al creației timișorene" — bineînțeles, al creației de literatură științifico-fantastică scrisă de tineretul universitar al orașului nostru.

Prioritatea o au însă doi scriitori consacrați, cu o bogată experiență, care au mai făcut adesea „incursiuni răsunătoare" pe tărîmul literaturii științifico-fantastice : Mircea Șerbănescu și Laurențiu Cerneț. Primul publică „Omul care visa moartea", *povestire de factură polițistă. Ideea științifico-fantastică însă este mai puțin pregnantă.*

În povestirea lui Laurențiu Cerneț „Adevărul în problema balenelor" există o idee științifico-fantastică, deși nu întru totul originală : dialogul om — cetaceu. Modul de abordare al subiectului este însă caracteristic pentru Laurențiu Cerneț, cel puțin în domeniul literaturii de anticipație : umorul său nedesmințit — și de bună calitate — se afirmă și de data aceasta.

Cele șase povestiri care ocupă spațiul principal al broșurii, selecționate din creația unor membri ai cenaclului „H. G. Wells" vădesc — dacă nu maturitate din punct de vedere literar — o incontestabilă fantezie și trăsături de stil și de concepție încă de pe acum personale ale tinerilor autori. De aici rezultă că avem de-a face cu șase povestiri scrise în cinci maniere deosebite — autorii fiind cinci : Doru Treta, Traian Ciuguianu, Marcel Luca, Lucian Ionică și Cornel Stanciu. Ar fi bine să se rețină aceste cinci nume : printre ele sînt poate — alăturea de numele altor membri ai cenaclului — viitorii maeștri ai literaturii științifico-fantastice de la noi. Povestirile sînt scurte, concentrate, adesea de o mare intensitate dramatică față de întinderea lor neînsemnată. Șase povestiri, ca șase clape de pian ! Fiecare alt ton, alt stil, alt mod de expresie. În „Cine știe ?" de Doru Treta lipsește acțiunea. Totuși există un sentiment, o problemă *care naște și tensiunea dramatică necesară unei bucăți literare. Calculatorul care a primit „cine știe cînd" o problemă de rezolvat pentru cine știe care generație, este parcă un simbol : omenirea însăși are mereu probleme de rezolvat în beneficiul nu se știe cărei generații...*

În „Omul de ghiață", Traian Ciuguianu tratează în fraze scurte, în alineate scurte ca niște versuri sau ca niște versete o întîmplare tragică : moartea unui cosmonaut accidentat departe de planeta lui natală, în mijlocul unei pustietăți ostile și reci.

Marcel Luca este prezent cu două povestiri ; în prima — „Și dacă undeva în univers cresc cactuși" — vibrează un inefabil suflu de poezie : eterna pereche de îndrăgostiți s-a oprit să-și facă declarații în preajma unui ciudat oaspe din altă lume... În „Imposibila revedere" cosmonautul revenit dintr-o lungă călătorie constată că, datorită acțiunii vreunui cîmp straniu întîlnit în drumul de întoarcere, a devenit invizibil...

În „Focul" de Lucian Ionică răzbate o undă de umor : acțiunea se petrece într-un viitor îndepărtat ; oamenii au uitat conținutul noțiunii de foc, deși îl întrebuințează în mod curent. Poate, îi spun altfel, făcînd între timp speculații asupra înțelesului acestui cuvînt atît de întrebuințat de „cei vechi".

În sfîrșit, o întîmplare inspirată de inepuizabila sursă a „farfuriilor zburătoare" în „Întîlnirea", de Cornel Stanciu : un început de colaborare între două specii de ființe gînditoare — în umbra morții care lovește pe unul din protagoniști.

Nu pot încheia fără un cuvînt de apreciere pentru coperta-desen semnată de Laurențiu Cerneț. Era necesară pentru ca numărul din „Colecție" să fie exclusiv timișorean !

OV. SUIRANU

„GENERALUL ARMATEI MOARTE"

Literatura albaneză contemporană a impus în atenția opiniei literare europene un roman cu totul remarcabil — „Generalul armatei moarte „de Ismail Kadare. Ecourile care ne-au parvenit de o vreme despre cariera rapidă a acestui roman ne-au stîrnit un legitim interes. Iată de ce inițiativa revistei Luceafărul *de a publica un fragment* (în nr. 24/12. VI. 1971) *din acest roman merită a fi subliniată. Cele două capitole liminare ce ni se oferă, într-o bună traducere semnată de Focioni Miciacio, ne introduc în atmosfera și problematica deosebit de interesantă a romanului. Vom spune că am citit cu reală bucurie aceste pagini, că această lectură mărește și mai mult interesul pentru roman. Iată de ce vestea că editura „Univers" va tipări în curînd această valoroasă carte merită a fi salutată călduros, cu atît mai mult cu cît literatura albaneză contemporană, prea puțin cunoscută la noi, ne trimite un mesaj de profund umanism și de revelatoare semnificații.*

A. D.

PLAIURI HUNEDORENE

Sub egida Inspectoratului școlar al județului Hunedoara a apărut la Deva volumul „Plaiuri Hunedorene" *îngrijit de profesorii Cornel Stoica, Ion Damșa și Al. Șerbănescu. Titlul volumului e împrumutat de la o mai veche publicație a învățătorilor și profesorilor hunedoreni continuîndu-se astfel o tradiție în acest județ.*

Sumarul volumului este bogat și variat cuprinzînd materiale de un larg interes în activitatea didactică și studii de specialitate în diverse domenii.

De un larg spațiu se bucură activitatea de cercetare și creație a profesorilor de limba și literatura română. Unul dintre cele mai realizate studii din volum ni se pare a fi cel al lui Radu Ciobanu în care este urmărit evoluția motivului literar al Zburătorului *de la creația folclorică pînă la poezia lui Horia Furtună făcîndu-se raportări la acest motiv sau e unul similar din literatura universală. Ionel Golcea ne oferă prețioase informații despre revista* Abecedar *apărută în 1933, la Brad, sub conducerea lui Radu Ciobanu în care este urmărită evoluția la care au colaborat printre alții Pavel Dan, Gib Mihăiescu, V. Papilian, Emil Isac, Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea, Eugen Jebeleanu ca și despre editura* Pantheon *din aceeași localitate, unde s-au tipărit volume semnate de André Malraux (pentru prima oară în România) Jack London, ca și de Anton Holban, Gib Mihăiescu, Aron Cotruș.*

Figura folcloristului Bizanțiu Densusianu, bunicul dinspre tată al lui Ovid Densusianu, este scoasă în lumină de către Dumitru Boboșa. Este analizată succint una dintre cele mai vechi și mai valoroase colecții de folclor ce o datorăm lui Bizanțiu Densușianu. Autorul monumentalului studiu Viața păstorească în poezia noastră populară *a moștenit de la bunicul său dragostea pentru creația anonimă.*

Suscită interes și considerațiile asupra monografiilor istorice, etnografice și folclorice ale unor localități și asupra unor probleme ale lexicului și stilului făcute de Petre Baciu și Gh. Nicolae.

Beletristica este mai slab reprezentată dar poeziile Dialectica fructului oprit *de Horia Resiga și* In satul tău *de Aurelia Danciu merită a fi menționate.*

S. GUGA

O REVISTĂ A STUDENȚILOR ORĂDENI

Gaudeamus, *revista Asociației studenților de la Institutul Pedagogic din Oradea în nr. 3 din martie 1971, oglindește într-o măsură destul de convingătoare pasiunea literară și preocupările spirituale ale tinerilor săi colaboratori și redactori, dintre care menționăm pe Octavian Doclin, Valentin Chifor, Laura Bocan, Ioan Goldiș, Ion Gruia, Ion Ghiur, Gheorghe Mohora, I. G. Sazleana, Ion Nedeianu ș. a. Deși, încă prolixă și pe alocuri confuză, contribuția critică a revistei nu depășește faza apologetică a celor prezentați după criterii cu totul subiective, poezia și proza — cu excepția traducerilor — denotă o căutare mai adîncă în efortul de descoperire a unor virtualități creatoare proprii vremii, fapt despre care mărturisește cu sinceritate, claritate și franchețe un interviu luat prozatorului Ion Velican. Mi se pare prețioasă pentru un scriitor tînăr convingerea exprimată de acesta, bunăoară, în asertiuni de felul :* „scriu despre o vîrstă pe care o părăsesc cu fiecare secundă, și pentru care numai azi mai pot suferi sau cînta, scriu despre o vîrstă, pe care n-o imită nimeni, pentru că e la tot pasul, deci, banală. Să nu uităm că mulți „judecători" ai literaturii noastre de azi preferă o fantomă perfectă unui personaj imperfect. După părerea mea, unui personaj imperfect îi poate urma unul perfect, pe cînd unei fantome îi va urma totdeauna o altă fantomă și este știut că omul curat la suflet și cinstit fuge de fantome".

N. T.

„AMFITEATRU"

„Tinerele condeie studențești care semnează în „Amfiteatru" apărut în luna mai, mențin în actualitate efervescența și dinamica acestei reviste, care la un moment dat lăsase o falsă impresie de oboseală. Ca de obicei — un conținut bogat în idei, în beletristică și dezbateri pe marginea problemelor studențești. Reținem titluri ca: „Viitorul — între fantezie și realitate" de Doina Dascălu, „Literatura ca atitudine" — anchetă cu studenții ieșeni, „De ce profesori avem nevoie în secolul XX?" de Aura Matei Savulescu, „Critica de artă: încotro?" de Andrei Paleolog, schițe și povestiri, versuri. Colaborări merituoase realizează revista prin prezența lui Marian Popa cu eseul „Poarta Sărutului", din care cităm: „O poartă închide sau deschide un orizont; ea împarte realitatea în aici *și* dincolo. *O poartă cheamă misterul; nu rareori anxietatea sau spaima. O poartă aduce liniștea: e propria poartă, semn al magneficenței", și a poetei Ana Blandiana, cu un microeseu de o mare sinceritate în legătură cu traducerea poeziei, adică transferul ei „dincolo de hotarele limbii".*

I. V.

UN NU CATEGORIC ÎN REVISTA „CINEMA"

După ce în numărul 6 revista CINEMA făcea „Dosarul filmului de dragoste", deschizîndu-și dezbaterea cu un citat din Platon: „Nu există om oricît de laș, pe care iubirea să nu-l transforme într-un erou", în numărul 7 se ia în discuție repertoriul ca instrument de educație. Se spune cu acest prilej un NU categoric confuziei (Mircea Albulescu), cultului brutalității (Maria Banuș), filmelor sexy (Mihai Beniuc) exemplificărilor de criminalogie (Demostene Botez), angoaselor și obsesiilor morbide (Ion Brad), repertoriului din „motive comerciale" (Anton Breitenhofer), filmelor de serie neagră (Ion Dumitrescu), nu! bandiților simpatici (Amza Pellea), incompetenței (Petru Popescu), superficialității (Florian Potra), un nu la care subscriem și noi.

ION VELICAN

POEȚI, FĂRĂ ZGOMOT

Nu e prima dată cînd salutăm rubrici sau numere întregi ale revistei ATENEU. Prin ingeniozitate și o vădită aplecare spre fenomenul literar contemporan, publicația băcăuană configurează preocupări mai puțin la îndemîna altor reviste literare. Rubrica „Poeți, fără zgomot", probabil permanentizată, (am dori-o așa) își are o subliniabilă acuitate. Pentru că, am spune noi, mulți dintre scriitorii fără zgomot din literatura noastră, mereu uitați de critica literară, aduc, de cele mai multe ori, în tăcere și modestie, mari adausuri valoroase tezaurului literar național. Pe cînd și alte nume remarcabile la această rubrică?

ANTOLOGIA „ȚARA POEȚILOR"

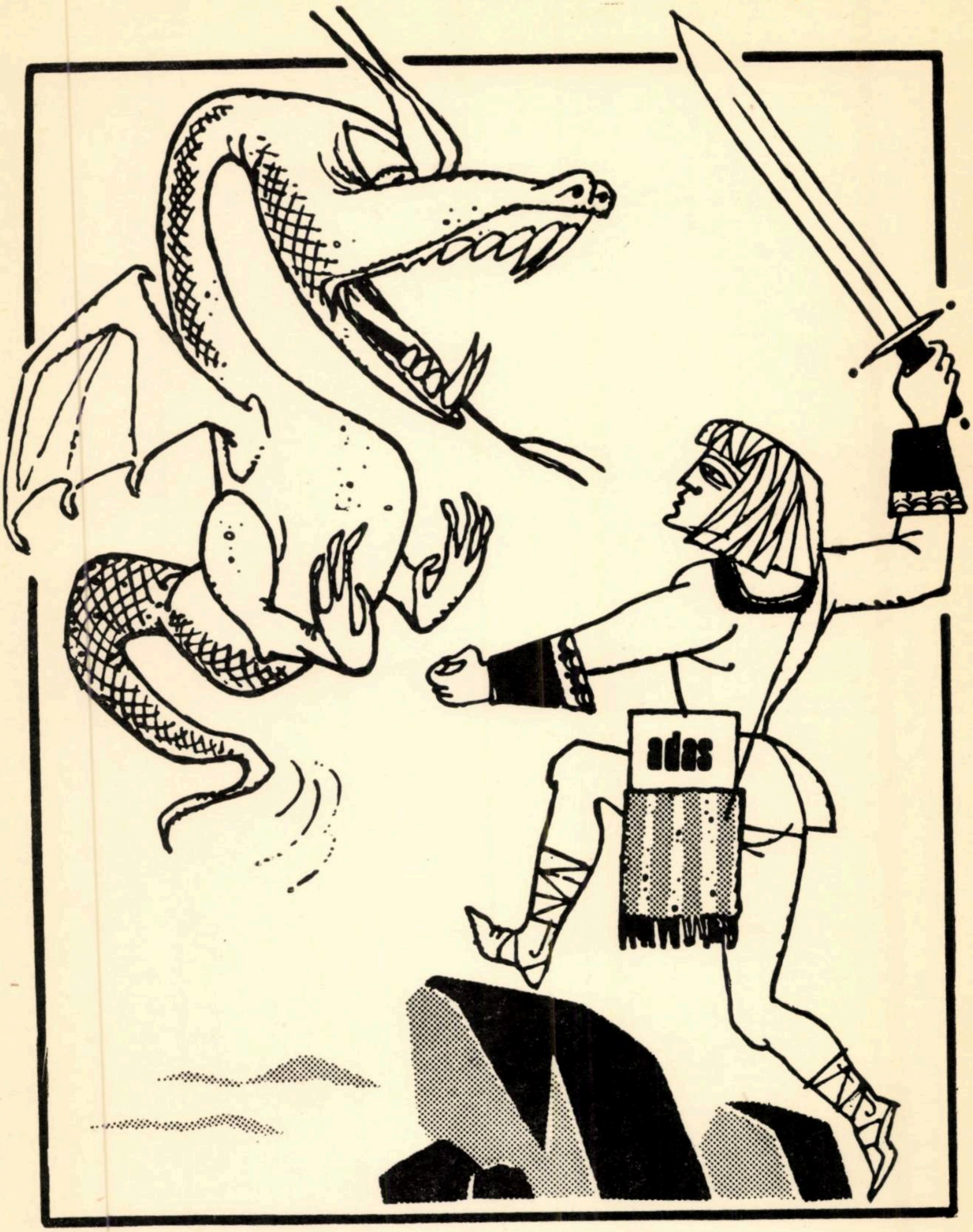
Editura „Albatros" a dat de curînd librăriilor una dintre cele mai frumoase antologii de poezie apărute în ultimii ani: „Țara poeților". Editată în cinstea semicentenarului P.C.R., cartea aceasta, susținută de un aspect grafic excelent (aparținînd lui Mihai Sînzianu) are darul nu numai de a oglindi complex și obiectiv constelația lirică actuală, ci și de a da o nouă strălucire unor sentimente frumoase pe care le înalță poeții contemporani patriei și partidului.

Sub îngrijirea poetului Nicolae Ioana, antologia poetică a găsit modalitatea de a exprima pe fiecare poet editat aci cu ceea ce are mai reprezentativ în lirica cetățenească. Reținem, de asemenea, prezența poeților timișoreni: Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche, Vladimir Ciocov, Franz Liebhard.

D. U.

ERATA

In *Orizont* nr. 6, în pagina a 4-a, la rîndul 15 de jos se va citit 1966 în loc de 1956.



Și Făt-Frumos a fost prevăzător

96

BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1526
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

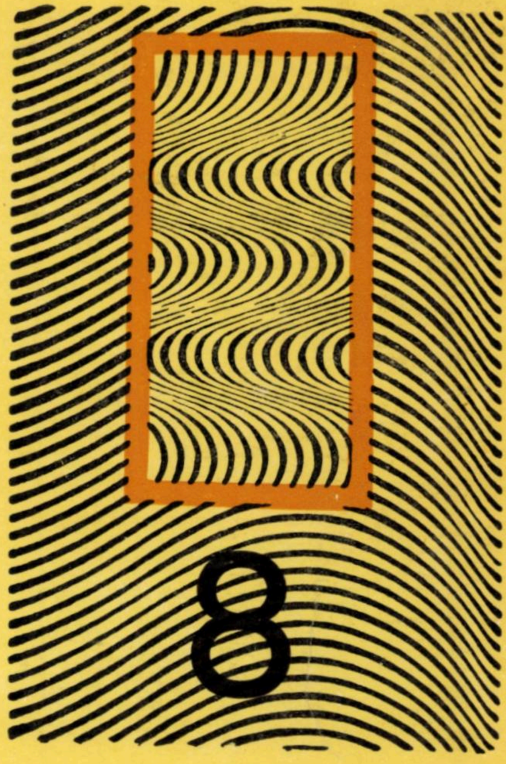
42907

Lei 7 —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I 1010

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97

- IUL. 2005

2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

1010.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

8

ANUL XXI (208)
AUGUST
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

MIHAI ZIMAN : *23 August, simbol al renașterii sociale și naționale* 3
GEORGE DRUMUR : *Arta trebuie să servească educației socialiste* 5
ION CRIȘAN : *Un reviriment* 6
AL. JEBELEANU : *Poem de august* 8
GEORGE SURU : *Zborul deaspra patriei* 8
NICOLAE DOLÂNGĂ : *Partid — zvîcnetul inimii noastre, Patrie străluminare, Porțile de Fier, În miezul faptei* 10

* * *

WILLIAM MARIN : *Date noi privind rezistența antifascistă armată din Banat condusă de P.C.R.* 13

* * *

ILIE MĂDUȚA : *August, Vară* 21
VLADIMIR CIOCOV : *Tu cîntă inimă, cîntă, Ars poetica, Liniște, în românește de Anghel Dumbrăveanu* 22
DAMIAN URECHE : *Între zbor și pămînt* 24
RADU CIOBANU : *Cetatea Glimmingehus* 25

150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri

ANDREI A. LILLIN : *Caracteristicile creației lui Vasile Alecsandri* 31
AUREL COSMA : *Vasile Alecsandri în Banat* 36

* * *

TRAIAN DORGOȘAN : *Floarea înălțimilor* 38
BARTALIS IANOȘ : *Omule, în românește de Aurel Buteanu* 38

13.307

ION LOTREANU : *Cum ape limpezi* ... 39
PAUL GEORGE STATI : *Intoarcere, Să fii aici* ... 39
NICOLETA NEGRU : *Plopi în cumpăna lunii* ... 40
FLORIN DAN MEDELEȚ : *Anotimp* ... 40
LAURENȚIU CERNEȚ : *Poveste cu puțină dragoste* ... 41
VALENTIN TUDOR : *Mi-e foame de culori și de lumini, Din nou mă cheamă merii* ... 46
STELA CORA : *Pentru echilibru* ... 47
EUGEN BERCA : *Destin, Pergam* ... 47
VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAȘ : *Îmi spune țara* ... 48

Orientări

ALFRED HEINRICH : *Conștiința poetică și noțiunea de timp în „Viața lui Arseniev“* ... 49

Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ : *Anișoara Odeanu : „Anotimpul pierdut“* ... 54
ION MAXIM : *Aurel Rău : „Turn cu ceas“* ... 57
N. D. PÂRVU : *Anghel Dumbrăveanu : „Poeme de dragoste“* ... 61

Puncte de vedere

MARCEL CORNIȘ-POP : *„Gigantismul“ intențiilor și incertitudinile realizării în proza actuală (I)* ... 66

Comentarii

CONSTANTIN CĂLIN : *George Macovescu „Vîrstele timpului“* ... 70
NICOLAE ȚIRIOI : *Prozatorul Virgil Birou* ... 73
SIMION MIOC : *Centenarul nașterii lui Nicolae Iorga* ... 76

Lingvistică

VASILE ȚÂRA : *C. Diaconovici Loga și problemele limbii literare* ... 84

Cărți-reviste

M. TURTOI : *P. P. Negulescu : „Destinul omenirii“* ... 88
T. L. BIRĂESCU : *N. Barbu : „Sine ira“* ... 89
MARIA GROZAV : *Ioan D. Gherea : „Eseuri“* ... 90
FLORENTINA FRĂȚILĂ : *Camil Baltazar : „Mi-i dragă fața omenească“* ... 91
I. D. TEODORESCU : *Traian Filip și Vasile Nicorovici : „Diluviul sau apele lui Saturn“* ... 92
ION MAXIM : *Ioanid Romanescu : „Poeme“* ... 93
P. VOINEA : *Ion Scurtulescu : „Cîmpia“* ... 93

Miniaturi critice

V. GANEA : *Omagiu lui Alecsandri* ... 94
C. N. MIHALACHE : *Sinteze* ... 94
N. Ț. : *Petru Bogdan* ... 95
I. VELICAN : *Petru Jecza — eleganță și expresivitate în arta monumentală* ... 95

23 AUGUST, SIMBOL AL RENAŞTERII SOCIALE ŞI NAŢIONALE

Istoria statelor este întretăiată de evenimente decisive, cărora distanţa le conferă un înţeles mai adînc, contururi mai pregnante şi o lumină mai puternică. Un asemenea eveniment, început al unei epoci, este istorica zi de 23 August, simbol al renaşterii noastre sociale şi naţionale.

Ridicînd pe o treaptă înaltă aspiraţiile de veacuri ale tuturor obijduiţilor, poporul român, condus de eroicul, neînfricatul, fermul şi clarvăzătorul său partid comunist, a înfăptuit insurecţia antifascistă, a lichidat dictatura fascistă, a întors armele împotriva agresorilor nazişti, a creat premisele abolirii tuturor inechităţilor şi servituţilor. Acest măreţ eveniment, în perspectiva celor 27 de ani, pe drept cuvînt îl aşezăm în rîndul faptelor de eroism, devenite legendare pentru poporul român. Anii ce vor urma de acum vor amplifica această rezonanţă de eroism legendar. În această sărbătoare se concentrează toată istoria noastră. Înspre făurirea acestei măreţe zile s-a desfăşurat în mod firesc toată istoria noastră naţională. Zi memorabilă de hotărîtoare răscruce din istoria României, 23 August 1944 a marcat începutul unor prefaceri revoluţionare, fără precedent, care au transformat ţara noastră din temelii, care au făcut să cunoaştem o deosebită prosperitate materială şi eflorescenţă de valori spirituale, precum şi un solid şi unanim prestigiu în arena internaţională.

Filmul retrospectiv al acestor 27 de ani de viaţă nouă, cuprinde realizări şi împliniri de gigantice proporţii. Tot ce e măreţ altiminteri, generos şi impunător, totul glorifică şi aminteşte de 23 August. Industrializarea socialistă, cooperativizarea agriculturii, revoluţia culturală cu toate corolarele lor fireşti au creat un om nou cu o conştiinţă înaintată, cu un adînc şi complex univers etic şi spiritual. Mîndria ne umple sufletul, ştiind că tot ce am clădit este opera poporului, a hărniciei mîinilor şi a minţii lui iscusite. Măsurăm la fiecare 23 August, sporul de avuţie şi ştiinţă, efortul unanim de emancipare şi de legitimare în universal.

Noua etapă de dezvoltare multilaterală a societăţii socialiste din ţara noastră impune noi sarcini pentru oamenii de cultură şi artă. Linia trasată de Congresul al X-lea al P.C.R. precum şi documentele recentei consfătuiri de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative constituie un ghid valoros pentru creatorii de valori spirituale. Aşa cum subliniază în cuvîntarea sa secretarul general al Partidului Comunist Român tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Noi vrem ca arta şi literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie şi să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru ţărănime, pentru intelectualitate, pentru toţi oamenii muncii... În România pot fi acceptate numai arta şi literatura care stau pe poziţia clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, naţiunii noastre".

Din vibranta şi analitica expunere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu rezultă saricini sporite şi o responsabilitate mai mare pentru toţi aceia care mînuiesc creionul, dalta sau penelul. Arta este o aliată credincioasă a clasei muncitoare, a poporului muncitor.

Înfăptuirea insurecţiei armate antifasciste de la 23 August 1944, operă nemijlocită a maselor largi, conduse de Partidul Comunist Român, a avut un succes deplin şi o importanţă politică covîrşitoare. Iar pentru faptul de a fi iniţiat şi organizat acest act de importanţă crucială pentru destinele României, Partidul Comunist Român şi-a cîştigat nepieritoare merite în faţa întregii naţiuni.

Facem parte din generaţia fericită care a fost martoră şi a participat la prefacerile revoluţionare de după 23 August 1944, la marile izbînzi obţinute de Partidul Comunist Român. Privim cu încredere viitorul şi sîntem hotărîţi să depunem toate eforturile pentru înfăptuirea politicii partidului, politică chibzuită şi fermă care exprimă interesele şi aspiraţiile poporului nostru.

MIHAI ZIMAN

ARTA TREBUIE SĂ SERVEASCĂ EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Recentele documente de partid privind îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice în educarea marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, precum şi măsurile preconizate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în vibranta expunere de la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei, şi al activităţii politice şi cultural-educative constituie pentru noi, cei care zugrăvim din cuvinte oameni şi caractere, pasiuni şi destine, un nesecat izvor de învăţăminte şi orientare a muncii noastre. În expunere s-a subliniat cu acuitate necesitatea intensificării procesului de transformare a gîndirii şi vieţii spirituale a oamenilor printr-o mai hotărîtă şi perseverentă promovare a principiilor eticei comuniste în toate sectoarele de activitate, la dimensiunile prestigiului pe care ţara noastră l-a cîştigat — şi continuă să-l cîştige mereu — în lumea întreagă.

Pentru mînuitorii condeiului, noile documente constituie cel mai preţios îndreptar în creaţia literară de viitor, prin claritatea soluţiilor ce le conţin şi perspectivele luminoase ce le deschid slujirii idealurilor patriotice. Sintetizînd, cu o deosebită limpezime, scopul artei în etapa actuală de dezvoltare multilaterală a societăţii socialiste din ţara noastră, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat în expunerea de la consfătuirea de lucru : „Noi vrem ca arta şi literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie şi să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru ţărănime, pentru intelectualitate, pentru toţi oamenii muncii. Sîntem pentru diversitate de stiluri şi forme în creaţia literar-artistică. Dar, aşa cum am mai spus şi mai înainte, concepţia ideologică trebuie să fie una singură — ideologia şi concepţia revoluţionară a clasei muncitoare. Arta trebuie să servească unui singur scop : educaţiei socialiste, comuniste. În acest sens sîntem pentru cea mai largă libertate de creaţie, pentru cea mai largă exprimare a imaginaţiei, dar în spiritul concepţiei noastre despre lume şi viaţă“.

Or, ce poate fi mai frumos, mai înălţător şi mai sublim decît împletirea destinului tău propriu cu cel al patriei, prin participarea directă la dinamica ei socială, slujind neabătut la modelarea conştiinţei socialiste a oamenilor din preajma ta, punînd principiile celei mai înalte şi mai revoluţionare filozofii a timpului nostru — a ideologiei marxist-leniniste — la temelia creaţiilor tale.

Citind documentele recente am reflectat la creaţia mea, la contribuţia pe care pot s-o aduc. Mă voi strădui ca din scrisul meu să respire marile fapte ale trecutului şi victoriilor prezentului, vreau ca scrisul meu să oglindească frumuseţile patriei noastre socialiste, izvodite din culorile şi metaforele muncii la temperatura marilor transformări contemporane. Vreau să fiu folositor poporului muncitor care-şi făureşte în deplină libertate şi conştient istoria sa.

GEORGE DRUMUR

UN REVIRIMENT

Nu de puţin timp, am putut sesiza numeroase fenomene nefireşti şi carenţe ce îşi etalau ampretele în cîmpul muzicii, în toate sectoarele : creaţie, interpretare, programare, difuzare şi adesea ... încurajare!

Moda, — în înţelesul ei fals, — şi imitaţia servilă îşi spuseseră cuvîntul magic, iar acesta găsise unele urechi care să-l asculte. Unii muzicieni, din teama de a nu se „demoda", prin căutări febrile se îndepărtau tot mai mult de sursa de inspiraţie, îl ignorau tot mai mult pe destinatarul producţiei lor. Alţii, considerîndu-se „avangardişti", sub masca „experimentului", încercau să submineze înseşi temeliile artei componistice, — şi încă alţii — cei „mai-mai", au ajuns chiar să proclame supremaţia zgomotului, ca element intrinsec al productului muzical, călărind „pegas-ul" unei doctrine esoterice „înalte".

S-au auzit şi voci cacofonice, care pretindeau că, spre exemplu, a include într-un program simfonic de concert, — alături de piese ale formelor de anvergură, fie ele clasice sau ultra-moderne, — şi forme mai *mici: imnul, cîntecul nou, răsărit din viața noastră actuală, (mic ca întindere, dar mare ca forță de influențare) ar fi — chipurile — o incompatibilitate artistică. Alte opinii, sofisiticate și ele, susțineau că a cultiva în creație tocmai acest gen miniatural, dar purtător al mesajului direct către mase, ar însemna o preocupare profesională de* ***prestigiu minor.***

Tarele unor asemenea optici distorsionate, ca și teama de a nu găsi „perenitatea artistică“, au dus chiar la timidități în abordarea curajoasă a subiectelor de operă și operetă luate din tulburătoarele evenimente ale epocii pe care o parcurgem.

Dar să nu uităm nici ce se petrece în perimetrul muzicii ușoare. În practica muzicii ușoare, producțiile onirice ale muzicii de import, stil „beat“ sau altele, adevărate banguri sonice, sfichiuesc și ele auzul, sistemul nervos și bunul gust.

E drept că la noi, numai puțini muzicieni — creatori sau interpreți — au acceptat plierea la moda efemeridelor pretins „novatoare“, (care în esență nu sînt decît tehnicisme și rafinament pur formale, virtuozități sterile,) dar cu toate acestea, fenomenele de care vorbeam, deveneau tot mai amenințătoare. Și cu toate că la noi s-au afirmat creații muzicale autentice de o excepțională valoare și nu lipsește nici o critică sănătoasă, competentă, fenomenele negative persistau.

Am fost la București, în acele zile faste, la sediul conducerii superioare a Uniunii Compozitorilor. Am văzut și trăit, alături de conducătorii noștri, entuziasmul cu care au fost primite îndemnurile secretarului general al partidului nostru, în rîndurile muzicienilor români, compozitori, muzicologi și interpreți. Ne-am angajat cu toții să ne îndeplinim înalta cinste de a compune o muzică ancorată în specificul prezentului pe care-l trăim, o muzică în care să vibreze patosul construcției socialiste, preluînd creator viguroasa tradiție a marilor noștri înaintași: George Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi.

Iată dece am semnat adeziunea la o muzică militantă, așa cum ne cere tovarășul Nicolae Ceaușescu cînd spune că: „statul clasei muncitoare are dreptul să se amestece și în literatură, și în arta plastică, și în muzică, să admită numai ceea ce consideră că corespunde socialismului, intereselor patriei socialiste“.

ION CRIȘAN

secretarul Filialei Timișoara a Uniunii
Compozitorilor din R. S. România

AL. JEBELEANU

Poem de August

Cum aş putea să spun că nu mă-mbie
Culesu-acesta nou de pe cîmpie ?
Cîte grădini au izbucnit deodată,
Crescură pomi cu rodii şi din piatră !
Eu nu mă pot răbda să nu le gust
Sub toată dărnicia lui august.
Foşneşte, măgulit, străbunul şes
Cînd intru eu, în lanuri, la cules.
Azi mi-amintesc de brazdele întoarse
Să pun sămînţa bolţilor frunzoase,
De clipe ne-ndurate de-aşteptare
Pînă-am văzut că-ntîiul fir tresare,
De nopţile ce le-am schimbat în zile
Să ţes cuvinte soarelui, umile.
Toţi anii depărtaţi mi s-au întors
Şi s-au fixat pe umeri bucuroşi.

GEORGE SURU

Zborul deasupra patriei

Aplecat sînt într-un cer de seminţe,
Între nouri-iezere, cu stele de secere pentru sărbătoarea grîului,

Zbor mereu, plenar, deasupra unui ţinut
Crestat ca frunza de stejar, născut pentru a săruta
Ochii de lumină ai pietrelor cu chipuri de oameni înalţi şi curaţi . . .

Rotirea deasupra înseamnă a sta aplecat şi bucurat,
Mîngîind cu trup subţire de ploaie taina gorunului,
Vestea demnă a drumului — acest sînge alb în care ne legăm —
Şi mai înseamnă să fii acolo unde din ape te cheamă
Ochii de lumină ai pietrelor cu vise de oameni înalţi şi neîntinaţi . . .

Sînt aplecat ca într-o ofrandă fără de sfîrşit,
Genunchii rodesc în albastru păsări vestitoare de dragoste mare,

Fluiere de os se deschid în mine şi coboară peste răşine
Cîntecul duios preluat din ochii înflăcăraţi
Ai unui om de piatră înalt şi frumos . . .

Născut pentru a mă înălţa prin aplecarea peste toate cele,
Între tării nenumărate, cu menirea statornică a valului cerut de mal,
Desprins de cearcăn, limpezit prin lacrimă, iubit prin datină
Iubind şi proslăvind pentru totdeauna în destinul de piatră
Al frunzei de stejar ! . . .

NICOLAE DOLÂNGĂ

*

Partid-zvîcnetul inimii noastre

Găsimu-te-n straturi,
Iubire,
Din veac de-ncetat,
Mugur străalb
De adînc
Și-nțeles.
Plecămu-ne-n miezu-ți
De-avînturi
Cu tot ce-am visat
Și ce-am făurit, ne-nfricați
În solaru-ți cules.

Anii cei tineri îngroașă gorunii,
Cum steaua
Își lasă potcoava-n
Izvorul de jar.
Glia în care asfințiră
Străbunii,
Se-ncarcă sub creanga
Mulțimii
De rod temerar.

Partid,
Tu ești zvîcnetul
Inimii noastre,
Puls al iubirii în fapte
Ca și în idei.
Buzele noastre-ți șoptesc
Înălțimile-albastre,
Ființa întreagă ne-o umpli
Cu sens
Și temei.

*

Patrie străluminare

Te gîndim înalt
Clădindu-ți zorii
Sub sprînceana soarelui
Mai mare.
Pasu-i strop de raze-n
Seceta culorii,
Țară de iubire
Și de neuitare !

Duc oglinzi de stele-n
Palma așteptării
Arbori ce se pleacă
În genunchi,
Ușor.
Urcă arc de păsări
Pe sub poala serii
Vis de aripi
Albe,
Patrie de zbor !

Cetină de cîntec,
Faptă
Și mîndrie,
Munții tăi de-avînturi
Descinzînd în zări,
Marea de lumină din noi
O îmbie
Vîrsta să ți-o spună
Peste
Depărtări !

*

Porțile de Fier

Lîngă mersul turbinei coborîm în amiază,
Spre cota zero, spre primul cuvînt.
Ca niște petale albastre de vînt,
Pașii maistrului timp decantează.

Coborîm prin vîrste, spre prima din toate . . .
Soare și vise zidite aici, în centrală,
Duc din afundul iubirii spre cota finală,
Caratele muncii-n oțel și beton încrustate.

„Noi am crescut cu ecluza, barajul și cu
Lacul de sus ca o imensă-așteptare-“
Spațiul din preajmă, zare cu zare,
Ca ipostază a dragostei se începu.

În amplul montaj alte turbine,
Erau cupole de suflet sub al apelor tril,
Iar eu urcam, emoționat și copil,
Spre inima omului de lîngă mine.

*

În miezul faptei

Orașul cel nou e un spațiu de ipostaze
Ale celor care l-au înălțat în amiază.
Trecerea noastră din ieri în spre azi e
O devenire emoționantă și trează.

Linii de zvelte clădiri prelungesc în azur,
Brațe ce ieri mînuiră mistrii, macarale,
Ori raze de inimi ce-și lasă zvîcnetul pur
Zvonul prelung al luminii ovale.

O treaptă spre noi e orașul cel nou,
Spre miezul faptei mai-nalte de mîine.
Glia întinerită cuprinde al țării ecou,
Sensul de-a fi și-a rămîne în muguri și pîine.

Creștem odată cu-orașul cel nou și atunci
Se avîntă zorii de mai în Carpați.
Picură soarele raze în prunci,
Iar aceștia se-nalță-n bărbați.

WILIAM MARIN

Date noi privind rezistența antifascistă armată din Banat condusă de P. C. R.

În decursul celor cinci decenii de existență și de luptă, Partidul Comunist Român a înscris în istoria patriei nenumărate file de eroism și de abnegație. Spiritul revoluționar al comuniștilor, al dăruirii lor pînă la sacrificiu pentru cauza libertății poporului s-a manifestat strălucit și în anii grei ai luptei împotriva dictaturii fasciste și ai ocupației naziste.

Deși cele mai bune, mai încercate cadre ale sale și mii de membri și de simpatizanți se aflau în închisori și lagăre, unde erau supuși unui regim de exterminare, Partidul Comunist a știut să-și păstreze și să-și dezvolte legăturile cu cei mai buni fii ai națiunii române și ai naționalităților conlocuitoare. Înfruntînd cu bărbăție zi de zi, noapte de noapte cele mai mari primejdii, plătind deseori cu viața devotamentul lor pentru patrie, comuniștii au organizat nuclee de rezistență antifascistă care lărgindu-și mereu sfera de cuprindere, antrenînd treptat la luptă toate forțele democratice și antihitleriste, vom putea iniția și conduce glorioasa insurecție armată antifascistă de la 23 August 1944.

Și în Banat, comuniștii au desfășurat în anii 1940—1944 o vie și multilaterală activitate politică și organizatorică. Unele aspecte ale acestei munci eroice au fost prezentate în cîteva lucrări [1], altele urmează încă să fie cercetate în continuare de către specialiști.

Mai multe documente inedite intrate în ultima vreme în posesia Arhivei C. C. al P. C. R. permit o aprofundare a cunoașterii activității partizanilor antifasciști din Banat precum și cea desfășurată de formațiunile patriotice de luptă sub conducerea organului regional de partid. Printre aceste documente se remarcă un jurnal cuprinzînd însemnările zilnice ale comandantului grupului de partizani „Mărășești" în perioada aprilie-mai 1944, precum și mai multe rapoarte și scrisori ale participanților la lupta armată antifascistă, și informări, procese-verbale ale organelor represive.

Trecerea la lupta armată de către forțele patriotice antifasciste conduse de P. C. R. a fost pregătită în Banat, ca și în alte regiuni ale țării, printr-o vastă și multilaterală activitate organizatorică, politică și ideologică.

Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român sub conducerea căruia activau cinci organe județene (Timiș-Torontal, Arad, Caraș, Severin și Hunedoara), mai multe comitete locale (Reșița, Jimbolia și altele) dispunea de un număr însemnat de celule de partid (60 celule recunoscute). [4] Sub îndrumarea organelor și organizațiilor de partid activau de asemenea numeroși patrioți în cadrul Uniunii Tineretului Comunist, a Apărării, a Uniunii Patriotice, a MADOSZ-ului, a comitetelor antifasciste germane, sîrbești, evreești și altele. [5] Atît organizațiile de partid cît și cele de masă dispuneau fiecare de rețele proprii de legături prin care asigurau desfășurarea unei largi activități antifasciste.

---

[1] *William Marin, Vasile Petrișor,* Lupta organizației P.C.R. din Banat, în fruntea maselor populare, împotriva dictaturii militare-fasciste, pentru zdrobirea invadatorilor hitleriști,, în *„Analele Institutului de istorie a partidului de pe lînă C.C. al P.C.R." (In continuare Analele I.S.I.S.P.) nr. 4 din 1962, p. 54—74; William Marin,* A bánáti antifasiszta ellenállás krónikájából, *în „Korunk" nr. 6 din 1964, p. 814—819; William Marin,* Contribuția intelectualității bănățene la lupta antifascistă din România, în „Orizont" nr. 8 din 1969, p. 19—25 *William Marin,* Die Beteiligung der Banater deutschen Bevölkerung an der antifaschistischen Bewegung, *în „Forschungen . . ." nr. 2 din 1970.*

[2] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 1—20.*

[3] *Loc. cit. fond nr. 92, dosarele nr. 2, 25, 26 27 28 și altele.*

[4] *Aceste date se bazează pe cîteva rapoarte ale Comitetului regional Banat al PCR care s-au păstrat. (Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 7/940, f. 115; dosar nr. 5 IX 1940; f. 3, dosar nr. 10 943, f. 391—393; dosar nr. 11/942, f. 150—158.*

[5] *W. Marin, V. Petrișor, op. cit., p. 65—68.*

Cu toate că organele represive ale dictaturii fasciste au reușit în cîteva rînduri să opereze arestări masive printre participanții la rezistența antifascistă,[6] această activitate a continuat și s-a lărgit mereu. Starea de spirit antihitleristă a unor largi categorii sociale a permis organizațiilor de partid și celor de masă să înlocuiască pe cei arestați cu noi luptători asigurînd astfel continuitatea acțiunii lor.

Această continuitate a activității antifasciste este atestată și de faptul că în întreaga perioadă între 6 septembrie 1940 și 23 august 1944 au avut loc acțiuni de difuzare a manifestelor P. C. R. precum și a gazetelor ilegale antifasciste. Majoritatea acestor documente s-au păstrat în cîteva exemplare, după cum s-au păstrat și rapoartele organelor de stat despre aceste acțiuni.

Dezvoltarea și lărgirea continuă a mișcării antifasciste din Banat, ca de altfel și în alte regiuni ale țării, succesele militare obținute de coaliția antihitleristă la finele anului 1941 și în cursul anului 1942 (victoria de la Moscova din decembrie 1941, victoria de la El Alamein din octombrie 1942 ș.a.), succesele dobîndite în diferite țări de detașamentele de partizani antifasciști, au determinat pe comuniștii bănățeni să treacă în cursul anului 1942 la pregătirea luptei armate împotriva hitleriștilor și a regimului fascist antonescian.

Pe baza hotărîrii luate de comitetul regional Banat al P. C. R., în fruntea căruia s-a găsit în anii 1940—1943 Ioan Kali, a început procurarea de armament și muniții. Membrii organizațiilor de partid din Timișoara, Reșița, Anina, Bocșa și din alte centre industriale au adunat pe diferite căi arme de vînătoare, puști Z. B., revolvere, grenade de mînă, dinamită ș.a. Încă în cursul anului 1942 s-au creat primele depozite secrete de armament al P. C. R. din Timișoara și Reșița.[8] Armele strînse la Reșița au fost unse, ambalate și îngropate la sălașul lui Petru Musălin din comuna Lupac. Petru Musălin care lucra la Fabrica de poduri de la uzinele U. D. R. din Reșița era un simpatizant al P. C. R.[9]

Comitetul județean Caraș al P. C. R. în fruntea căruia se găsea Ioan Popeți a însărcinat pe membrii celulei de partid din comuna Bozovici să pregătească locurile necesare pentru adăpostirea viitorilor partizani în pădurile din munții Semenic. Au fost de asemenea pregătite prin grija comuniștilor reșițeni hărțile necesare și stabilite locurile de refugiu în satele din împrejurimi, mai ales unde existau celule P. C. R.[10]

În cursul acestor pregătiri pentru lupta armată, poliția a reușit să aresteze în august 1942 la Arad nouă participanți la rezistența antifascistă, printre care și pe instructorul comitetului regional Banat al P.C.R.[11] Între 25 august și 25 septembrie 1942 au fost arestați și deportați alți 75 participanți la mișcarea antifascistă și trimiși în lagăre de concentrare unde vor fi expuși unui regim de exterminare[12] În cursul lunilor noiembrie și decembrie 1942 poliția a arestat 38 de activiști ai P.C.R. din Reșița și din comunele apropiate.[13] Printre cei arestați se găseau și Ioan Popeți. Mihai Munteanu, Iosif Puvak, Augustin Virag și alți activiști cu munci de răspundere.[14]

Un nou val de căderi a lovit organizațiile de partid la finele anului 1942 cînd au fost arestați 23 membri ai celulelor din Simeria[15] și 21 membri ai celulelor din Timișoara.[16] Șirul arestărilor a continuat în 1943 cînd au fost arestați 6 activiști din Lugoj, 20 din Arad și 20 din Timișoara. Printre cei arestați se aflau Ioan Kali, secretar al comitetului regional Banat al P.C.R., Teodor Vlad, Eva Rangheț și alții[17]

---

[6] *Ibidem, p.68—69.*

[7] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 405, 409, 412, ; dosar nr. 2826,f. 27 ; dosar nr. 2834, f. 201, 268 ; dosar nr. 2837, f. 381, 483 ; dosar nr. 2838, f. 382, 598, 719 ; dosar nr. 2839, f. 43, 180 ; dosar nr. 2840, f. 22 ; dosar nr. 2841, f. 23 ; dosar nr. 2843, f. 423 ; dosar nr. 2844, f. 3, 6 și 7 ; dosar nr. 2848, f. 152, 308, 432, 439, 460, 516 ; dosar nr. 2849, f. 310 ; dosar nr. 2850, f. 331 ; dosar nr. 2858, f. 124—125 ; și altele.*

[8] *Arhiva Comitetului județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 17, 140 și 151.*

[9] *Arhiva I.S.I.S.P., fond nr. 9, dosar nr. 35, f. 161—162.*

[10] *Ibidem.*

[11] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2826, f. 29; dosar nr. 2843, f. 642, 714716; dosar nr. 2850, f. 342.*

[12] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar. 2845, f. 813.*

[13] *Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr.2844, f. 8 ; dosar nr. 2834, f. 387—388.*

[14] *Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2847, f. 83—131, dosar nr. 2848, f. 53—62. p.*

[15] *Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2834, f. 481—485.*

[16] *Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2834, f. 501.*

[17] *Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 395.*

Cei arestați au fost supuși la torturi înfiorătoare pentru a-și denunța tovarășii de luptă. În cursul acestor schingiuiri a încetat din viață publicistul Szabo Arpad care participase la redactarea presei ilegale editate de P.C.R. în Banat.[18] Alți militanți au pierit în timpul detențiunii lor în lagărele de concentrare ca Robert Belac, dr. Marcel Juhl, Ladislau Schönberger, Ladislau Weiss și alții.[19]

Grelele pierderi suferite de comuniștii bănățeni în lupta cu regimul fascist nu i-a descurajat însă. Sub conducerea lui Leontin Sălăjan, în noiembrie 1943 a avut loc o reorganizare a comitetului regional Banat al P.C.R. iar apoi a comitetelor județene de partid. S-au reorganizat de asemenea și organizațiile de masă aflate sub îndrumarea P.C.R. Mișcarea antifascistă nu numai că nu a slăbit ci a intrat într-o nouă fază și anume aceea a pregătirii insurecției armate antifasciste.[20] Menționăm cu acest prilej faptul că depozitele secrete de armament din Timișoara și din Lupac n-au căzut în mîna autorităților.[21]

După reorganizarea comitetului regional de partid, la finele anului 1943 sarcina organizării pregătirilor în vederea luptei armate în Banat a revenit lui Ilie Drăgan, membru în biroul regional de partid care va acționa sprijinit de un colectiv alcătuit din Maximilian Vardan, Ladislau Kling și alții.[22] Activitatea acestui colectiv a fost sprijinită și de către unii ofițeri patrioți din Timișoara și Lugoj care au contribuit la procurarea armamentului și a munițiilor pentru participanții la rezistența antifascistă. O contribuție valoroasă în acest sens a adus și ofițerul român de cavalerie Adrian Dumitru din Lugoj.[23]

La finele anului 1943 s-a trecut la înarmarea cadrelor de partid, mai ales a acelora care fuseseră ilegalizați, ca să se poată apăra la nevoie împotriva agenților poliției, siguranței sau a Gestapoului.[24]

Totodată, presa ilegală antifascistă explica maselor populare necesitatea trecerii la lupta armată împotriva ocupanților hitleriști și a regimului fascist antonescian. Un asemenea apel a fost publicat și în numărul din octombrie 1943 a oficiosului forțelor antifasciste din Banat aflate sub îndrumarea P.C.R. „România liberă (Banat)". În același număr se anunța de asemenea intenția de a constitui un detașament de partizani.

Într-un raport al secretarului comitetului orășenesc al P.C.R. din Timișoara care poartă data de 15 februarie 1944, al cărui manuscris original s-a păstrat, se spune între altele : „Cu toată teroarea fascistă am reușit să menținem organizațiile noastre de partid, am menținut și întărit organizațiile de masă ale partidului, ca U.T.C., Biroul Țărănesc, organizațiile naționale, a femeilor și Apărării. Am creat de asemenea organizații noi care se ocupă cu munca în armată, Uniunea Patrioților, comisii financiare..."[25] În continuare, raportul menționează faptul că comuniștii din orașul Timișoara au legături sistematice cu muncitorii din întreprinderile C.F.R., Fabrica de lanțuri, fabrica de încălțăminte „Dermata", fabrica de ghete de lux „Filt", industria de ață „Progres", Fabrica de piele, întreprinderea textilă „Hammer și Ney", „Industria lînii", fabrica de ciorapi „Florida", Fabrica de mănuși, întreprinderea „Dura", uzinele „Friedrich", întreprinderea „Fadepa" și altele. Raportul subliniază intensificarea acțiunilor de luptă antifasciste ale muncitorilor.[26]

În aceste împrejurări, la începutul lunii martie 1944 a avut loc la Timișoara o întrunire conspirativă de mare însemnătate pentru dezvoltarea în continuare a luptei antifasciste din Banat. La această întrunire au participat în calitate de reprezentanți ai P.C.R. Leontin Sălăjan, secretarul Comitetului regional Banat al P.C.R., Ilie Drăgan, membru în biroul regional de partid care se ocupa de problemele organizării rezistenței armate ; din partea conducerii bănățene a Uniunii Patrioților erau prezenți dr. Valeriu Novacu, dr. Ilie Murgulescu și dr. Coriolan Drăgulescu, cadre didactice universitare ; MADOSZ-ul era reprezentat prin profesorul dr. Bányai Lászlo și muncitorii Szabó Etel și Juhász Lajos, comitetele antifasciste sîrbești erau reprezentate prin juristul Borislav Popovici iar Apărarea Patriotică prin tovarăşa Elena (numele real al acestei activiste n-a putut fi stabilit cu precizie).[27]

---

[18] *E. Cimponeriu,* Presa din Banat editată și îndrumată de partid in anii 1941—1944,, în *„Studii" nr. 5 din 1962, p. 1185.*

[19] Apărarea Patriotică contra teroarei fasciste, *Tmişoara, 1945, p. 3, 69, 74, 100—101; 105—119 ; Heinrich Simonis,* Gespenstergang duch die Zeit, *Timişoara, 1946, p. 97—108.*

[20] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 38—42, 66—75.*

[21] *Arhiva Comitetului județean Timiş al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 17, 140. 151.*

[22] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11,dosar nr. 2846, f. 35—36. p.*

[23] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 286, f. 41—54.*

[24] *Arhiva Comit. jud. Timiş. fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 130.*

[25] *Arhiva I.S.I.S.P., Cota* A *XXVIII-15 vezi și arhiva C.C. al P.C.R. fond nr. 11, dosar*

[26] *Ibidem.*

nr. 242, f. 1—3.

Participanţii la întrunire au decis trecerea la organizarea luptei de partizani în Banat. În vederea conducerii acestei acţiuni s-a constituit Comitetul mişcării de rezistenţă din Banat alcătuit din Ilie Drăgan, ca reprezentant al conducerii regionale a P.C.R., muncitorul feroviar comunist Ştefan Plăvăţ, locotenentul Pavel Popa şi locotenentul Adrian Dumitru. Ca secretar al comitetului a fost ales Ilie Drăgan.[28]

Conducătorii mişcării antifasciste din Banat au avut în aceeaşi zi o întîlnire cu dr. Petru Groza, preşedintele Frontului Plugarilor, Miron Belea, secretarul general al acestei organizaţii şi plugarul Moga din conducerea F.P. Cu acest prilej s-au pus la punct problemele colaborării între antifasciştii din Banat şi cei din Hunedoara în organizarea luptei armate.[29]

Comitetul mişcării de rezistenţă din Banat a început imediat activitate intensă. Locotonentul Pavel Popa s-a deplasat în cursul lunii aprile 1944 în munţii Semenicului pentru a stabili locul amplasării taberei partizanilor. Ofiţerul va elabora un plan al acţiunilor viitoare de luptă care va fi analizat şi aprobat de Comitetul regional Banat al P.C.R.[30] Locotenentul Adrian Dumitru care avea legături strînse cu un grup de ofiţeri şi soldaţi patrioţi din Lugoj a pus la dispoziţia Comitetului mişcării de rezistenţă antifascistă 50 de arme militare, 2 puşti mitraliere, revolvere, grenade ş.a.[31]

Celulele de partid şi organizaţiile de masă antifasciste au trecut apoi la selecţionarea viitorilor partizani din rîndurile muncitorilor metalurgişti de la Reşiţa, de la Fabrica de maşini agricole din Bocşa, de la Atelierele C.F.R. Timişoara şi din alte întreprinderi industriale.[32]

Primul grup de partizani constituit încă în cursul lunii aprilie 1944 era alcătuit din locotenentul Pavel Popa (care a dezertat în acest scop de la Regimentul 16 artilerie), Francisc Van (soldat care a dezertat de la Regimentul 5 vînători), Ioan Jiva, lăcătuş de la Bocşa, Nicolae Micu muncitor de la Bocşa, Axente Bonţilă, lăcătuş tot din Bocşa şi încă trei muncitori tot din Bocşa.[33] Peste cîteva zile, grupul va fi întărit prin sosirea muncitorilor ceferişti din Timişoara, Ştefan Plăvăţ şi Trifu Strizu.[34]

Partizanii s-au strîns înainte de a pleca în Munţii Semenicului în centrul industrial Bocşa. În jurnalul său, Pavel Popa nota: „Primul drum spre atingerea scopului propus a fost făcut fără incidente. Am ajuns la... unde am întîlnit pe tovarăşul... aşa cum era stabilit. L-am cunoscut pe tovarăşul Munte[35] care e gata de plecare. Am discutat planul organizării cu tovarăşul Poiană stabilind: În... se va înfiinţa un birou al mobilizării şi aprovizionării. A fost hotărît de asemenea sistemul de legătură. Urmează să facem cumpărăturile necesare şi să plecăm în recunoaştere. Vom pleca 4 cu cîte 20 kg de alimente fiecare. După recunoaştere, tovarăşul Fulger se va înapoia după ce vom conveni viitorul loc de întîlnire unde va fi aşteptat de unul dintre noi pentru a lua în primire primul transport. Deocamdată aşteptăm să ne vie armele şi explozibilul... Moralul ni-e excelent".[36]

Într-o altă însemnare, se notează: „Plouă mereu. L-am cunoscut pe Fulger. E bolnăvicios. Nu ne poate fi de folos. Am avut o nouă consfătuire în care s-au discutat amănunte de organizare. S-au înfiinţat două secţii. 1) Secţia aprovizionare. Întreaga organizaţie locală (e vorba de organizaţia de partid din Bocşa -n.n.) va fi împărţită pe celule. Fiecare membru este obligat să colecteze în cercul lui de cunoştinţe anumite cantităţi de alimente săptămînal: 1 kg fasole, 2 kg cartofi, 0,200 făină, 2 kg mălai, 0,100 ulei, 0,200 zahăr (lunar). Alimentele se colectează apoi în cadrul celulei... S-a insistat mai cu seamă la aplicarea regulilor de conspiraţie care au fost neglijate de organizaţia locală."[37] Menţionăm că membrii de partid şi ai U.T.C. din Bocşa erau în cele mai multe cazuri, muncitori încadraţi recent în organizaţie şi nu aveau încă experienţa muncii ilegale.

---

[27]) *„Luptătorul bănăţean" din 24 august 1946.*

[28]) *Ibidem.*

[29]) *Ibidem.*

[30]) *Arhiva comitetului judeţean Timiş al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11 f. 131.*

[31]) *„Luptătorul bănăţean" din 24 august 1946.*

[32]) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71—72; dosar nr. 4670, f. 38, 41, 50—51.*

[33]) *Ibidem vezi şi „Luptătorul bănăţean" din 24 august 1946.*

[34]) *Ibidem.*

[35]) *Jurnalul nu conţine decît nume conspirative.*

[36]) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 1.*

[37] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 2.*

În continuare, jurnalul arată că serviciul de aprovizionare care urma să asigure hrana pentru un detașament de 50—60 de partizani va strînge alimentele necesare în patru centre și anume : Reșița, Bocșa Română, Bocșa Montană și Ocna de Fier.[38]

Cu acest proiect în ce privește modalitățile de aprovizionare a detașamentului de partizani a fost de acord și comitetul regional Banat al P.C.R. Pe baza indicațiilor primite din Timișoara,partizanii urmau să aibă o legătură organizatorică directă numai cu organizația de partid din Bocșa Română. La rîndul ei, organizația din Bocșa Română urma să aibă o legătură organizatorică directă cu Comitetul mișcării de rezistență din Timișoara, precum și cu comitetul local al U.T.C. din Reșița condus de Erich Wayand (care se ocupa cu recrutarea de partizani în acest mare centru industrial) și cu organizațiile de partid din Bocșa Montană, Bocșa Vasiovei și Ocna de Fier.[39] Faptul că la Bocșa Română se concentrau atîtea legături de partid a fost o greșeală de ordin conspirativ care va avea urmări grave.

După cum rezultă din jurnalul comandantului grupului de partizani care primise numele de „Mărășești" ei au fost nevoiți să zăbovească cîteva zile la Bocșa deoarece legătura de partid din Timișoara a adus numai la 30 aprilie 1944 armele.[40]

În ziua de 30 aprilie 1944 Pavel Popa nota între altele : „Au sosit armele. Seara am petrecut-o curățindu-le și ungîndu-le. Legătura a fost găsită în persoana moșului. Totul e pregătit. Sîntem gata cu cumpărăturile. Urmează împachetarea și... plecarea."[41]

Din însemnările următoare rezultă însă că partizanii au fost nevoiți să-și amîne plecarea căci „în ultimul moment bătrînul care urma să ne fie legătura a renunțat, așa că am fost nevoiți să rămînem și azi pe loc. Urmează să plecăm la noapte cu tovarășul Poiană, secretarul organizației".[42]

Partizanii vor putea pleca în munți numai în seara zilei de 2 mai 1944. Însemnările comandantului de partizani reflectă greutățile întîmpinate în timpul drumului precum și activitatea de organizare a taberei.[43] Tabăra a fost instalată la baza izvoarelor Bîrzavei, în apropiere de comuna Văliug.[44] După cum rezultă din jurnal, partizanii au trecut la recunoașterea obiectivelor ce urmau să fie atacate și distruse.[45] Din alte documente știm că aceste obiective erau : barajul de la Văliug care asigura cu energie electrică uzinele din Reșița, tunelul de la Poarta spre a împiedica transporturile de trupe pe linia ferată Timișoara-București și altele.[46]

Din însemnările cuprinse în jurnal care se încheie la 30 mai 1944 rezultă că între timp partizanii a primit două transporturi de alimente și materiale.[47]

S-a păstrat o scrisoare semnată „Codru" datată 4 mai 1944 care a fost scrisă de un membru al detașamentului de partizani. Iată cîteva fragmente : „Iubiți tovarăși, Totul a mers binișor. Micile ezitări ale localnicilor s-au uitat devreme ce am reușit să fim deja la pădure. Sîntem instalați în cort, ne merge bine. Aveți nădejde, vom ști să ne facem datoria. Am făcut primii pași pentru a lua legături cu organizațiile din vecinătate și în special cu marele centru din sud. Restul prin curier. Cîte o frățească strîngere de mînă ! Trăiască România liberă ![48]

Într-o altă scrisoare trimisă de un membru al grupului de partizani se dau informații care oglindesc aspectele lărgirii lui și metodelor conspirative folosite. Iată textul : „Dragi prieteni, Am sosit cu bine. Drumeș a venit și a rămas definitiv. Pentru alternativa în care Munte ar trebui să aștepte, vă așteaptă la 2—300 m de la întrarea în Bocșa Montană șezînd pe marginea drumului și avînd înfipt un ziar într-un băț. Vă așteaptă între orele 10 și 14 în ziua pe care o fixați voi."[49] Documentul nu este datat și nu are nici o semnătură.

---

38) *Ibidem.*

39) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71—82, 102, 121 și Arhiva Comitetului județean Timiș al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 138.*

40) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 3—5.*

41) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 5.*

42) *Loc. cit. f. 6.*

43) *Loc. cit. f. 6—20.*

44) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858 f. 71—73; dosar nr. 4670, f. 8 și Arhiva Comitetului județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 138.*

45) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 10; fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 74; dosar nr. 286, f. 39—40.*

46) *Ibidem și „Luptătorul bănățean" din 24 august 1946.*

47 *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar nr. 2, f. 1.*

48) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar nr. 2, f. 1.*

49) *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 2, f. 1.*

În dimineața zilei de 11 iunie 1944 a sosit la Timișoara utecistul Carol Borsec din Bocșa Română care avea misiunea de a însoți în calitate de călăuză un transport de arme pentru partizani. Pentru transportul armelor s-a folosit o autodubă a Manutanței din Timișoara. Vehicolul a fost scos din incinta acestei instituții militare de șoferul Maximilian Vardan. Vardan și Borsec, ambii în uniformă militară și cu acte false, au plecat cu autoduba la Lugoj unde au preluat din partea locotenentului Adrian Dumitru o cantitate însemnată de arme și anume o pușcă mitralieră Z.B., 21 puști Z.B., 6 lăzi cu muniții, 2 lăzi cu grenade Kissel precum și conserve, făină, cartofi, fasole și alte alimente. Autoduba a parcurs apoi fără incidente itinerariul : Lugoj-Oravița-Anina-cantonul Jervaniul Mic. Partizanii fuseseră imformați în prealabil că vor primi armamentul într-o zi de duminecă transportat de o mașină militară la punctul Jervani. Cu toate acestea cînd autoduba a ajuns la destinație, Vardan și Borsec au constatat că nu-i așteaptă nimeni. Partizanii plecaseră fiindcă se înnoptase și credeau că armele vor sosi numai în duminica viitoare. În această situație Vardan și Borsec au descărcat armele și alimentele în pădure și le-au acoperit cu frunze. Ei sperau că partizanii le vor putea ridica în duminica viitoare.[50] Trebuie subliniat că atît partizanii cît și Vardan și ajutorul său au comis greșeli. Vardan și Borsec ar fi trebuit să îngroape cu grijă armamentul și alimentele și să-și însemne precis locul ca partizanii să știe de unde să le ridice. Partizanii au comis greșala că n-au rămas și în seara zilei de duminică să aștepte sosirea transportului. Cu toate că s-au comis aceste greșeli serioase care vor avea urmări grave, fapta lui Vardan și Borsec și anume transportul armelor rămîne o acțiune plină de curaj.

Între timp organele de partid și ale organizațiilor de masă au intensificat activitatea de propagare a necesității trecerii la lupta armată. La Reșița s-a difuzat la începutul lui iunie 1944 un manifest elaborat de comitetul local al U.T.C. Iată fragmente din acest document : „Tovarăși muncitori, Ora socotelilor se apropie. Ce ați făcut voi pentru salvarea voastră ?... Muncitori uniți-vă, înrolați-vă în armata voluntarilor partizani... La luptă proletari ! Centrul Reșița.[51]

Într-un manifest editat de organizația bănățeană a Uniunii Patrioților în aceiași perioadă, se spune : „Să formăm grupuri de partizani pentru nimicirea bandelor hitleriste și a mașinii de război germane. Să intrăm în rîndurile eroicilor partizani ai Banatului !“[52]

Aceste manifeste și altele n-au rămas fără efect. După cum arată documentele, numeroși tineri și-au exprimat dorința de a lupta cu arma în mînă împotriva fascismului. Printre aceștia erau tineri români și aparținînd naționalităților conlocuitoare. O parte vor fi recrutați în vederea activității ca partizani iar cei mai mulți pentru formațiunile de luptă patriotice.[53]

La 13 iunie 1944 într-o scrisoare a comandantului grupului de partizani adresată comitetului regional Banat al P.C.R. se raporta între altele : „S-a construit un adăpost pentru 7—8 oameni... Între timp am făcut recunoașterile spre obiectivele propuse încă de acasă... Am pus și degetul în locul unde vom pune bomboanele... Așteptăm numai cele necesare pentru a trece la fapte“.[54]

În ziua de 14 iunie 1944 un pădurar găsind armele și alimentele depuse pe valea pârîului Jervani a sesizat autoritățile. Din procesul-verbal întocmit în aceiași zi de organele jandarmeriei, cunoaștem exact cantitățile de arme, muniții și alimente găsite.[55]

Găsirea acestei importante cantități de arme și alimente a alarmat serios toate forțele represive din Banat care și-au dat seama că ele erau destinate unui important grup de partizani. În aceste împrejurări, au intrat imediat în acțiune Parchetul general din Timișoara, Legiunea de jandarmi din județul Caraș și altele. Inspectoratul general al jandarmeriei a intervenit direct la Marele Stat Major pentru urgentarea identificării sursei exacte a armamentului.[56]

---

[50] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 73—74; fond nr. 10 dosar nr. 2525. f. 209—210, fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 41—54, Arhiva Comitetului județean Timiș al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 131—132.*

[51] *Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 248, f. 1.*

[52] *„Luptătorul bănățean" din 24 august 1946.*

[53] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 411.*

[54] *Loc. cit., fonl nr. 92, dosar nr. 25, f. 1.*

[55] *Au fost găsite: 1 pușcă mitralieră Z.B., 21 de arme Z.B., 6 lăzi cu muniție Z.B., 2 lăzi cu grenade Kisser, 125 kg. de făină, 20 kg. de fasole, 12 kg. arpăcaș, 9 kg. slănină etc. Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 26, f. 1).*

[56] *Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 10, dosar nr. 2525, f. 209—221. Autoritățile și-au dat imediat seama după anumiți indici că armele provin dintr-o magazie militară și bănuiau că ele au fost sustrase de la o unitate militară din Lugoj. Ele nu știau însă de la care unitate de aceea ordona întocmirea de inventare la toate existente în acest oraș.*

Legiunea de jandarmi din județul Caraș a intensificat controlul populației flotante, în special la Anina unde primise informațiuni că s-au văzut persoane suspecte de a avea legături cu partizanii. Într-adevăr, călcînd directivele precise primite, comandantul grupului de partizani Pavel Popa trimisese la Anina pe Francisc Van să facă cumpărături. Or conform indicațiilor primite întreaga aprovizionare a partizanilor trebuia să se efectueze prin intermediul organizației de partid din Bocșa Română.

Sosind la Anina în ziua de 17 iunie 1944 și făcînd aici masive cumpărături, Van a devenit suspect și în seara aceleiași zile a fost arestat și dus la sediul companiei jandarmeriei de pază din localitate. Inventarul de obiecte găsite asupra lui Van făcut de jandarmi s-a păstrat. Astfel știm că că el cumpărase 4 izolatoare radio, gheme de sîrmă pentru antenă, 2 kg de cuie, biscuiți, dulceață, fidea, ș. a. [57]

Partizanul arestat nu era un comunist călit în lupta ilegală ci fosta ordonanță a locotenentului Pavel Popa care dezertase o dată cu ofițerul. Admiterea acestui om încă insuficient pregătit pentru misiunea grea pe care o primise a constituit o greșală de selectare. În fața organelor represive, Van va da dovadă de slăbiciune trădînd pe tovarășii săi de luptă. În ziua următoare va accepta chiar să călăuzească pe jandarmi spre tabăra partizanilor. [58]

În dimineața zilei de 18 iunie 1944 un pluton de jandarmi din Anina a plecat să captureze partizanii. Membrii grupului de partizani care nu știau că armele așteptate fuseseră capturate de jandarmi așteptau sosirea vehicolului militar ce urma să le aducă arme și alimente. Un partizan și anume Ștefan Plăvăț plecase în întîmpinarea vehicolului. În timp ce jandarmii înaintau pe albia rîului Bîrzava, călăuziți de Van, ei au fost observați de Ștefan Plăvăț. Partizanul a dat imediat alarma. [59]

Față de numărul mare al dușmanilor, partizanii au fost nevoiți să se retragă. Existînd însă pericolul ca jandarmii să ajungă din urmă partizanii, Ștefan Plăvăț și Pavel Popa s-au adăpostit într-o viroagă și au deschis focul asupra jandarmilor. În lupta care s-a dat Ștefan Plăvăț a căzut eroic. Ceilalți partizani au putut însă să se retragă. [60] Jerfa curajosului muncitor feroviar a devenit un exemplu de abnegație pentru ceilalți luptători antifasciști.

În timpul urmăririi partizanilor, jandarmii au descoperit tabăra acestora găsind aici jurnalul comandantului, un aparat de radio, cărți marxiste și diferite obiecte folosite de partizani. [61]

Datorită jurnalului capturat a cărui descifrare a fost ușurată de informațiile date de Van Francisc, autoritățile au putut opera masive arestări la Bocșa Română. Datele aflate aici le-au permis să-și extindă raza cercetărilor la Timișoara, Reșița, Lugoj, Ocna de Fier, Bocșa Vasiovei. Au căzut în mîna forțelor represive 29 de persoane care participaseră la activitatea partizanilor. Printre cei arestați se găsea și locotenentul Pavel Popa care fusese recunoscut la Timișoara. [62]

În cursul lunii iulie continuînd seria arestărilor au mai căzut pe mîna autorităților încă 9 participanți la rezistența antifascistă, printre care Vilma Coicea Drăgan, secretara comitetului regional Banat al U.T.C. și locotenentul Gheorghe Boescu. [63] În noaptea de 3 spre 4 august 1944 Vilma Coicea Drăgan a reușit însă să evadeze de la postul de jandarmi Freidorf unde fusese dusă pentru cercetări. [64] Principalii membri ai colectivului militar constituit pe lîngă Comitetul regional Banat al P.C.R. și anume : Ilie Drăgan, Adrian Dumitru, Maximilian Vardan, Pavel Silard, Ladislau Kling și Ella Ungar au reușit să evite arestarea lor ceea ce a permis continuarea activității lor. [65]

Partizanii arestați au fost supuși la schingiuiri sălbatice spre a smulge de la ei date și nume privind mișcarea de rezistență antifascistă. Tratamentul inuman la care au fost supuși cei arestați a stîrnit proteste din partea multor cetățeni. S-au păstrat patru asemenea proteste colective. Într-unul dintre aceste documente semnat „Un grup de femei patrioate din Banat“ purtînd data de 17 iulie 1944, se spune :

---

[57] *Arhiva centrală a C.C. al C.C.R., fond nr 92, dosar nr. 27, f. 1.*

[58] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71 și fond nr. 72, dosar nr.286, f. 41, 52—54.*

f. 41, 52—54.

[59] *Ibidem.*

[60] *Ibidem.*

[61] *Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 27, f. 2.*

[62] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, 71—72, fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 41—54.*

[63] *Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 420, 440—441, dosar nr. 2852, f. 638—639.*

[64] *Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2852, f 638.*

[65] *Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 301, 312—313.*

„Domnule prefect, Simţim de datoria noastră să vă comunicăm, că poliţia din Oraviţa chinueşte de trei săptămîni 35 de patrioţi români, dintre care doi au fost ucişi în bătăi şi schingiuiri. Ei nu sînt însă singuri ! În spatele acestor eroi stă poporul întreg doritor de pace şi libertate. Fiecare bun român este şi trebuie să fie de partea lor.“ [66] În încheiere, femeile cer punerea imediată în libertate a partizanilor arestaţi.

Dintr-un document al vremii (scrisoarea unui activist de partid din iulie 1944) ştim că Comitetul regional Banat al P.C.R. a organizat apărarea juridică a partizanilor arestaţi, sarcini importante în acest sens primind dr. Gheorghe Ciorman. [67]

Deşi arestările efectuate de forţele represive în lunile iunie şi iulie 1944 au constituit o grea lovitură dată mişcării de rezistenţă antifascistă din Banat ele n-au putut totuşi să determine încetarea pregătirilor în vederea insurecţiei armate. [68]

Depozitele principale secrete de armament ale P.C.R. n-au fost descoperite de poliţie şi comitetul mişcării de rezistenţă antifascistă condus de Ilie Drăgan a continuat acţiunea de strîngere a armamentului. Totodată, pe baza instrucţiunilor primite de la C.C. al P.C.R. s-au organizat în august 1944 formaţiuni de luptă. Aceste unităţi armate au fost alcătuite din muncitori români, maghiari, germani, sîrbi, evrei şi de alte naţionalităţi recrutaţi de la Atelierele C.F.R., Fabrica de lanţuri, întreprinderea textilă „Hammer şi Ney“, fabrica de produse metalice „Bozsak şi fiii“, precum şi din muncitori de la uzinele din Reşiţa, Arad, Lugoj. [69] La Timişoara s-a constituit un comandament regional al acestor formaţiuni de luptă. Funcţia de comandant al comandamentului a avut-o Leontin Sălăjan, secretarul Comitetului regional Banat al P.C.R. Din comandament mai făceau parte : Ilie Drăgan, Martin Schnellbach, Maximilian Vardan, Iosif Vasile, Victor Moise, Ladislau Kling, Gheorghe Drăghici şi alţii. Comandamentul dispunea de sute de oameni gata de luptă dar avea la dispoziţie arme numai pentru cîteva zeci de luptători. [70]

Formaţiunile de luptă au jucat un rol însemnat în timpul zilelor fierbinţi ale insurecţiei armate antifasciste din august 1944. Ele au adus o contribuţie însemnată la depistarea şi capturarea unui mare număr de hitlerişti ascunşi. Cu sprijinul lor a putut fi descoperită şi nimicită o organizaţie suversivă legionaro-hitleristă care îşi avuse comandamentul la Timişoara. [71] Membrii formaţiunilor de luptă au contribuit de asemenea la capturarea a 200 de ofiţeri ai Wehrmachtului hitlerist, dintre care o parte fuseseră paraşutaţi în Banat spre a lovi în spatele frontului antihitlerist. Grupurile cele mai importante de ofiţeri hitlerişti au fost capturate în comunele Bencecul de Sus, Giarmata, Orţişoara şi Freidorf. [72] În aceste acţiuni de luptă s-au remarcat prin curajul dovedit Maximilian Vardan, Martin Schnellbach, Iosif Vasile, Aurel Moiş, Tiberiu Steiner, Victor Moise şi alţii. [73]

Contribuţia însemnată adusă de formaţiunile de luptă conduse de P.C.R. la apărarea Banatului împotriva cotropitorilor hitlerişti este subliniată şi în memoriile unor ofiţeri superiori români generalul Dumitru Popescu [74] sau colonelul Alexandru Galgoţi [75] care în toamna anului 1944 au îndeplinit funcţii de comandă în această parte a ţării.

Mişcarea antifascistă iniţiată şi condusă de Partidul Comunist Român s-a transformat după 23 August 1944 într-o forţă populară de neînvins care va mătura din calea ei toate obstacolele ridicate de reacţiune.

---

[66] *Arhiva I.S.I.S.P., fond nr. 9, dosar nr. 42, f. 22.*

[67] *Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 5944 şi fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 420.*

[68] *Arhiva Comitetului judeţean Timiş al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 1, dosar nr. 11, f. 132—133.*

[69] *Ibidem.*

[71] Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 244, f. 1—6 şi fond nr. 11, dosar nr. 255, f. 1—3.

[72] Ibidem, precum şi relatările tovarăşilor Martin Schnellbach şi Maximilian Vardan.

[73] Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 244, f. 1—6 ; fond nr. 11, dosar nr. 255, f. 1—3.

[74] Dumitru Popescu, *La porţile Timişorii,* Editura militară, Bucureşti, 1968, p. 93—94. În cartea sa, generalul evidenţiază mai ales sprijinul pe care l-a primit de la militanţii P.C.R. din Timişoara : Gheorghe Drăghici, Ioan Kali, Mirko Jivcovici, Ion Bănuţă, Gheorghe Crişan şi alţii.

[75] Alexandru Galgoţi, *Timişoara, în* „Analele Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.” nr. 4 din 1964, p. 158—163.

ILIE MĂDUȚA

*

August

În coapsa iederii roșii
bate vîntul de aur
al lui August.
Se prăvălesc bolovanii albaștri
în spumele verzi
ale vieții.
Fumegă vîrstele
prin înaltele coșuri —
halebarde înfipte în cer.
Norul belșugului
cu flaute roșii
trece scînteind peste țară.

*

Vară

Necuvîntătoarele lăcuste prin iarbă
desfășoară picioare lungi,
macii, cad sîngerați printre grîne,
cîmpul scînteiază în dungi.

Departe respiră-n lăptoase cețuri
munții în bărbăteasca-le măreție —
agere ființe — oamenii
se cufundă-n sudoare și bucurie.

Ce să adaug acestei uriașe
panorame de putere și vis ?
Poate, cadrul sacru, luminînd de dor
al cuvîntului în cremene scris.

VLADIMIR CIOCOV

Tu cîntă, inimă, cîntă

Tu cîntă, inimă, cîntă,
nu e în firea ta să taci.
Cîntă și cînd ești joc al bucuriei, și cînd ești numai tristețe,
și cînd ești răsărit de soare și cînd ești amurgul acestuia,
tu cîntă, inimă, cîntă.
Să cînți, ca o pasăre cînd dau în frunză copacii,
ca vîntul cînd se tînguie
în toamna tîrzie,
cînd se tînguie, cînd bocește deasupra frunzei
ce se desprinde fără durere și fără lacrimi
de creanga ce-i dăduse viață, asemenea mamei.

Și cîntă cîntecul țăriilor,
și slăvește țara pe care-o iubim,
țara ce ne poartă pașii destoinici,
înalță din trîmbiți un cîntec
pentru eroii muncii, necunoscuți,
înalță laude pentru tot ce e podoabă vieții
și biciuiește tot ceea ce o pătează,
Să nu-ți pese
dacă cineva îți defăimează cîntarea,
nici dacă cineva laude îi va aduce
și nici dac-o hulește ori o lovește cu pietre,
tu nu lua în seamă nimic
și cîntă, cîntă mereu.

Cîntă din zorii trandafirii,
cîntă fără-ncetare pînă în noapte
în fiece zi
cu toată puterea pulsului tău.
Cîntă pînă porți viața fierbinte în tine, pînă
în piatră rece te vei preface și tu.
Și chiar și atunci tu cîntă din nou
cu bucurie cîntecul cel bun al vieții
s-audă lumea că inima și piatră de este,
tăcută și nemișcată, ea știe și peste moarte
să cînte, să cînte, să cînte.

Ars poetica

Aș vrea ca versurile ce se vor mai naște,
cu timpul meu, cu existența-mi,
ca norii plutind sub cerul albastru
să-și schimbe culoarea și forma
ca-n ele

să poată încape întreg
sufletul meu foșnitor,
sufletul meu de neliniști ca marea
fără sfîrșit, ca stepa nețărmurită,
și asemenea strunelor
subțiri,
tremurînde
să izbucnească pînă la cer
într-o clipă de murmur adînc
și limpede
să cînte într-una,
să le-audă necuprinsele sfere,
blîndul auz al pămîntului.
Aș vrea ca versurile ce se vor mai naște
cu timpul meu,
cu existența-mi,
aidoma norilor plutind
să-și schimbe sub cerul albastru,
necontenit
culoarea și forma.

*

Liniște

E-atîta liniște aici în pădure,
în această pădure de brazi
încît îți pare c-auzi
cum clipele-n mers
se-opresc în loc obosite,
încît îți pare c-auzi
cum cresc încet spre înalt
ale brazilor vîrfuri,
acele vîrfuri
ce stau nemișcate, acele vîrfuri prelungi
ascuțite asemenea
unor sulițe înfipte în gol
ca o amenințare
vîrfurile drepte precum însăși făclia dreptății,
ori asemenea drumului ce pe nefericiți îi duce pe rînd
numai spre moarte.

E atîta liniște
în această pădure
încît îți pare că brazii
și cerul și tot ceea ce
se vede sub el
deodată,
mîhniți de cineștiece,
mîniați de cineștiecine,

se mutară-n ascuns
pe altă lume.
Şi că brazii aceştia la fel de verzi şi de puternici,
şi că brazii aceştia la fel de zvelţi ca înainte
nici nu mai sînt,
ci spre înalt, demult,
asemeni amintirii celor morţi,
porniră să nu mai revină.

În româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU

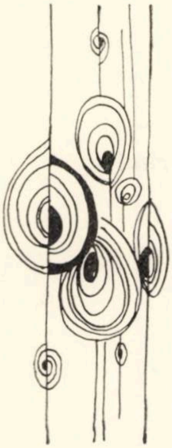
DAMIAN URECHE

*

Între zbor şi pămînt

Aşa trebuie să fie spicele,
Blonde şi calde, melancolie,
Geană la ochiul lutului greu
Şi patimă de minereu.

Aşa trebuie să fie pîinea,
Lîngă mîini, lîngă cer, lîngă vară,
Ca o frunte de ţară,
Precum braţele, braţele sînt
Rădăcini de pasăre între zbor şi pămînt.



Radu Ciobanu

●

CETATEA GLIMMINGEHUS[*)]

Singurul om de care se temuse bătrînul Coriolan fusese propria sa soție, Dora. Ceilalți se temuseră și de bătrînul Avram, dar el nu. I se părea firesc și cuviincios ca pînă la moarte Avram să fie capul suprem al familiei, iar el mîna lui dreaptă. Știa că după aceea va deveni el capul. Erau plămădiți din același aluat, priveau în aceeași direcție și nu exista nici un motiv să intre în conflict, cu atît mai mult cu cît Coriolan intuia că tatăl său pentru ei, fiii și nepoții, ținea frîiele atît de strîns și că, în ultimă instanță, interesul lor îl urmărea în tot ceea ce făcea. Cu Dora însă era cu totul altceva. Ceea ce înțelegea nu-l înspăimînta niciodată, de ea însă se temea pentru că ea făcea parte dintr-o lume în care înțelegerea lui nu avea acces. Dora fusese întotdeauna pentru el o străină. N-o cunoscuse decît puțin și numai în măsura în care voise ea să se lase cunoscută. Chiar și pentru Răzvan bunică-sa Dora era un permanent prilej, dacă nu de spaimă, în orice caz de nedumerire și de frecvente surprize. Primele amintiri pe care le păstra despre ea erau în strînsă legătură cu povestea cetății Glimmingehus pe care ea i-o spunea uneori, în zile de grație, cînd îl primea în atelierul ei de la mansardă unde își petrecea aproape tot timpul Pentru el atelierul acesta reprezenta un teritoriu mirific și fascinant. Vraja începea încă de pe scările înguste și scîrțîitoare de lemn, unde îl întîmpina un miros cald, de pod cu paianjeni și vechituri. După ce pătrundea în atelierul care avea unul dintre pereți și tavanul în întregime din sticlă, îl învăluia mireasma aspră și amețitoare de terebentină. Multă vreme apoi, șezînd cu mîinile în poală pe marginea canapelei desfundate, nu-și putea lua ochii de la învălmășeala exultantă a tuburilor cu verde veronez, carmin, albastru de Prusia, galben crom, ca lămîia, de pe taburetul din lemn de brad, nevopsit, de lîngă șevalet. Bunica Dora — îmbrăcată în halatul negru, strîns cu un cordon și stropit cu toate culorile posibile — era frumoasă și părea tînără, deși avea părul argintiu strălucitor. Își întrerupea lucrul, îl săruta pe frunte și se așeza alături. Canapeaua cînta prelung din arcuri. Aici își petrecea ea zilele, iar bunicul Coriolan jos, în celălalt capăt al casei, în biroul îndepărtat și somptuos. Îi despărțea teritoriul vast al odăilor cu covoare orientale adînci, cu mobilă sumbră și grea, ale căror grave tăceri erau punctate în răstimpuri de vaierul profund melodios al unei enorme pendule cu cifre romane și cu discul din bronz. Se întîlneau la mijlocul acestei distanțe doar de două ori pe zi, la prînz și seara, în sufrageria cu mobilă de abanos și cu două tăvi mari de argint pe comoda prelungă, joasă.

— De ce stai tu tot aici în pod, bunico ?

[*)] *Fragment de roman.*

— Pentru că aici e lumea mea. E o lume făcută de mine, în care nu mă tem și nu mă rătăcesc.

— Dar jos te temi și te rătăcești ?

— Da.

— De ce te temi şi te rătăcești ?

Se înfiora cînd ea se apleca înspre el șoptind :

— Pentru că numai aici am putere, o putere mare, mai mare decît toți, aici sînt o adevărată vrăjitoare. Cum ies de aici devin o biată bunică tot mai slabă și mai bătrînă, care se simte străină și se teme de toate.

— Și de bunicul te temi ?

Ea rămînea o clipă tăcută, cu ochii pierduți pe geamul mare înainte de a răspunde gînditoare :

— Bunicul își are și el lumea lui. Fiecare își are lumea lui în care trăiește singur ca într-o cetate. Ar trebui să vină un Nils Holgersson cu un fluier fermecat care să-i scoată pe toți, ca pe șobolanii din Cetatea Glimmingehus.

— Cum i-a scos Nils pe șobolani ?

Urma atunci din nou acea istorie ciudată care avea ceva deosebit de toate poveștile pe care le auzise. Printr-o obscură, dar exactă asociație o punea în legătură cu anii pe care, în tinerețe, ea îi petrecuse la studii, întîi într-un pension de călugărițe din Viena, apoi la o academie de pictură din Amsterdam. Pentru Răzvan, mai sugestive decît Amsterdamul erau călugărițele vieneze. Amsterdamul nu îi declanșa pe atunci decît imaginea celor două corăbii cu pînzele ude în ceață desenate pe cutiile cu cacao Van Diemen, pe cînd călugărițele îi sugerau imediat imaginea vag terifiantă a mănăstirii de călugări franciscani din propriul lor oraș, cu ziduri groase și ferestre înguste, cu coridoare lungi, întunecate, cu lespezi mari, prin care circula veșnic un curent rece cu mireasmă de tămîie și flori ofilite. Cîte o siluetă neagră, cu mîinile împreunate în mînecile largi, putea fi văzută prelingîndu-se de-a lungul zidurilor acoperite din loc în loc de inscripții funerare în latinește și probabil de aceea toată lumea din oraș, cînd vorbea despre acel loc, îl numea cu un fel de respectuoasă ironie „la popii negri". „Popii negri" deveniseră pentru Răzvan un simbol a tot ceea ce era înspăimîntător sau numai misterios-inefabil și, prin povestea stranie a Castelului Glimmingehus, bunica Dora fusese asimilată în același cerc de asociații.

N-ar putea spune că a iubit-o. De altfel nu crede s-o fi iubit cu adevărat cineva din casă după cum e greu de presupus că ea ar fi iubit pe cineva. Nici chiar pe el, pe Răzvan. Gesturile de afecțiune pe care i le dăruia erau mai mult expresia unui sentiment de milă amestecată cu duioșie : el nu era decît un biet copil nenorocit, lovit de destin, rezultat dintr-o mezalianță. Pentru ea căsătoria lui Tiberiu era un fel de mariaj morganatic și sub nici un motiv nu putea accepta s-o considere pe Roxana egala lui Tiberiu. O acceptase ca noră pentru că n-avusese încotro, fusese pusă în fața faptului împlinit, dar atît și nimic mai mult : Roxana — cu toate că se șlefuise incomparabil de cînd venise în casa lor — rămînea și în continuare o simplă țărancă. Se cutremura de oroare și de un soi de bolnăvicioasă și echivocă gelozie ori de cîte ori și-l imagina pe Tiberiu, fiul favorit, îmbrățișînd-o pe această creatură rustică, de o sănătate și prospețime aproape indecente.

Răzvan intuia ostilitatea aceasta mocnită și se simțea — tot intuitiv — solidar cu mama sa. Ceea ce îl atrăgea irezistibil în atelierul bunicii Dora era doar simpla curiozitate. Dora era totuși deosebită de toți ceilalți ai casei, avea ceva ce numai la Tiberiu simțise, ceva aparte, ce el nu putea defini, dar despre care își dădea seama că se afla în legătură cu frumusețea pînzelor și cartoanelor ce umpleau atelierul, cu mireasma aceea insolită, amestecată, de uleiuri, de pămînt de Siena și terebentină, cu toată atmosfera aceea de pod cu vechituri în care se petrec miracole. Dar tot în acel atelier trăise și ziua în care pentru prima dată simțise strecurîndu-i-se în suflet un sentiment de ostilitate și de ireversibilă răceală pentru bunica Dora.

Era o zi putredă de toamnă și ploaia se scurgea pe geamul mare pe care îl scutura în răstimpuri vîntul. În soba mică, cilindrică, de tuci, trosneau lemnele. El ședea ca de obicei pe marginea canapelei bătrîne, privind-o cum lucrează. Făcea cu o pensulă subțire ultimele retușuri unui portret de bătrîn zbîrcit, cu pungi sub ochi, chel și cu buza de jos umedă, de un roșu greu și bolnav, împinsă mult în afară. Fondul era de un negru cald, profund, pe care ea îl obținuse amestecînd carminul cu albastrul de Prusia și din cauza căruia țeasta goală a bătrînului concentra toată lumina, scoțîndu-i în evidență paloarea pre-cadaverică. Pe Răzvan chipul acela îl atrăgea și-l îngrozea.

— Cum îl cheamă ? întrebă aproape în șoaptă.

Îl interesa numele modelului real, i se păreau cunoscuți ochii aceia resemnați, inexpresivi, de un albastru spălăcit, ca de pește. Dar Dora nu lucrase după model și nu realiză întrebarea lui. Îi răspunse abia după un timp, distrată :

— Crepuscul.

— Cum ?

— Crepuscul. Așa se va numi pînza.

Rămase nedumerit. Voia tocmai s-o întrebe ce însemna cuvîntul acela, cînd scările se auziră duduind greu, cu acompaniament de scîrțîituri. Recunoscură concomitent pașii lui Coriolan și rămaseră amîndoi crispați pentru că știau că trebuia să se fi petrecut ceva cu totul ieșit din comun dacă el urca aici. Coriolan deschise fără să bată și rămase în prag, ca și cînd ar fi socotit sub demnitatea lui să intre. Părul alb îi stătea parcă și mai vîlvoi decît de obicei. Flutură cu un fel de satisfacție întunecată o scrisoare.

— Bucură-te, doamnă mare, iubitu-ți fiu vrea să divorțeze !

— Ce spui ? făcu Dora cu glasul uscat, prea surprinsă încă pentru a-și da seama dacă era cazul să se bucure sau să se întristeze.

— Uite-aici ! flutură bătrînul hîrtia. Vrea acuma să se scape mișelul de fata asta căreia i-a sucit capul și care e mama copilului lui ! Să faci bine să-i scrii și tu dobitocului să vină imediat acasă și să-și vîre mințile în cap !

Efectul primei surprize fiind consumat, Dora răspunse meditativă :

— Depinde... Stai să vedem, să citesc și eu...

Bătrînul deveni furibund :

— Ce depinde, ce să depindă, ce-mi bați cîmpii aici ?! Pînă la urmă te pomenești că-l și aprobi ! Am să te văd eu ce mutră faci cînd ți-o aduce în casă o fată de la Paris !

— Asta n-ar avea nici o însemnătate, n-ar fi primul bărbat care ar păți-o. Important e să fie o doamnă...

— Ți-ai pierdut mințile, alduiască-te Dumnezeu, dar uită-te aci că scrie el negru pe alb ce fel de doamnă e, scrie chiar el că n-are nimic și că e o mi... o midi... ăsta... cum îi zice, uite, aci scrie...

Căută cu înfrigurare în text, fără să-l găsească, cuvîntul infamant :

— Probabil o midinetă, surîse subțire Dora.

— Așa, da, midinetă ! Grozavă doamnă, nu ?

Dora se întoarse încet spre geam. Spuse melancolică, privind crengile desfrunzite de afară :

— În definitiv s-ar putea ca o midinetă autentică să corespundă mai mult temperamentului lui de artist decît o fostă servitoare...

Pînă atunci Răzvan ascultase nemișcat pe marginea canapelei, uluit, ignorat total de cei doi. Acum avu senzația unui pumn primit în inimă și un nod de lacrimi gata să țîșnească i se opri brusc în fundul gîtului. Se ridică încet și se strecură afară pe lîngă trupul masiv al lui Coriolan. Pe cînd ieșea, îl mai auzi urlînd, scos din fire :

— Să vă ia dracu de artiști că nu sînteți toți decît niște nebuni pe care ar trebui să vă pună lumea la sapă să vă vină mintea la cap !

O găsi pe Roxana în dormitor, plîngînd cu hohote, prăbușită cu fața în jos de-a latul celor două paturi. Se aruncă lîngă ea și izbucni și el.

În povestea aceea urîtă — pentru că oricîte circumstanțe atenuante i-ar fi găsit tatălui său, povestea tot urîtă rămînea — în povestea aceea bătrînul Coriolan îi ținuse parte Roxanei. Asta însă nu schimbă nimic pentru că ceea ce este o dată pornit pe destrămare se destramă și dragostea este poate întîiul dintre lucrurile care nu mai pot fi restaurate. Oricum, Răzvan bănuia că întîmplarea aceea adîncise și mai mult distanța dintre bunicii săi, așa cum de altfel tot ea îl îndepărtase și pe el însuși de bunica Dora. De aceea încă și acum îl mai mira și încerca să-și explice reacția neașteptată a bătrînului Coriolan cînd cu a doua mare nenorocire ce se abătuse asupra lor în aprilie '44. A doua nenorocire, pentru că Răzvan considera că prima fusese divorțul părinților săi.

Dimineața primăvăratică mirosea a ierburi noi și a lăstăriș de salcă înflorită. Era duminică și Dora plecase la vernisajul celei de a cincea expoziții proprii, într-o sală folosită în mod obișnuit pentru baluri și conferințe, undeva în apropierea gării. Coriolan n-o însoțise, era primul ei vernisaj la care el nu o însoțea pretextînd că are de rezolvat o afacere urgentă. Lui Coriolan nu-i plăcuseră niciodată asemenea reuniuni, pictura nu-i spunea nimic și îl irita publicul obișnuit al vernisajelor pe care-l bănuia snob și sclifosit. De data aceea însă s-ar fi putut să fi avut realmente de rezolvat afaceri urgente căci vremurile erau din ce în ce mai nesigure. Prăbușirea Reichului era iminentă, nimeni nu se mai îndoia, și asta pe Coriolan îl bucura. Ardelean, crescut în sfera de influență a culturii germane, avea pentru nemți un cult rezervat, fără entuziasm, bazat mai mult pe tradiție și care se manifesta mai ales prin deasa utilizare a unui superlativ de un tip aparte : „lucru nemțesc“ sau „cap nemțesc“ exclama admirativ ori de cîte ori era pus în situația să aprecieze ceva bine făcut. Cu toate acestea, cizma teutonică tropăind prin țară începuse prin a-l indispune și sfîrșise prin a-i imprima o stare permanentă de scîrbită indignare. Obîrșia sa țărănească era încă prea apropiată pentru ca să i se fi atrofiat sentimentul patriotic și, în afară de aceasta, fiind în fond tolerant și generos, persecuțiile pe care începuseră să le resimtă unii dintre prietenii săi evrei sau chiar români cu vederi de stînga, ajunseseră să-l îngrijoreze și să-l irite. Evidentul faliment al fascismului german îl umplea de satisfacție.

Deschise fereastra la biroul său și rămăsese în fața ei inspirînd rar și adînc, de cîteva ori la rînd, aerul proaspăt în care începuseră să joace musculițe dezmorțite. Din castanii străzii sau din bradul de lîngă casă uguia alintat un porumbel. Cocoșul își umflă penele și cîntă victorios, în soare. În clipa aceea țîșni atroce, de pretutindeni, din văzduh, dar parcă și de sub pămînt, vaierul urlător al sirenelor. Bătrînul Coriolan își încruntă scurt sprîncenele groase care începuseră să albească. Nu se clinti însă, rămînînd în fața ferestrei cu picioarele ușor îndepărtate și cu mîinile la spate. Nu voia niciodată să coboare în adăpost — „prefer să mor la etaj", spusese odată — și după ce tăcură sirenele urmări agitația celor din casă care coborau în pivniță. După aceea pașii fugind, învălmășiți și numeroși, ca de turmă speriată, pe asfaltul străzii. În cele din urmă țignalul prelung al unui polițist, de undeva mai de departe, dinspre centru. Apoi liniștea. Adîncă, nefirească pentru un oraș în plină zi și lumină, accentuată parcă și mai mult de uguitul porumbelului. Dacă erai atent, puteai însă auzi dinspre marginile orașului, slab, așa ca din depărtare, lătratul cîinilor. La început unul, doi, apoi alții, pînă ajungeau o haită, un adevărat concert lugubru, pentru că lătrau altfel decît de obicei, mai tremolat, mai deznădăjduit, ca și cînd ar fi presimțit ceea ce avea să urmeze. Bătrînul, cu urechea ațintită, asculta înfiorat. Cunoștea toată această desfășurare a lucrurilor și o urmărea conștiincios, ca și cum și-ar fi verificat previziunile. Distinse în sfîrșit, cu o neplăcută strîngere de inimă, pe care niciodată nu și-o putea reține, acel înfundat și deocamdată vag bubuit de tobe, care crescu după aceea treptat, clipă cu clipă, devenind răzbubuit de mii de ori multiplicat, emanînd de pretutindeni, din față, din spate, de sub pămînt, de dincolo de zări, pînă ajunse sus, exact deasupra casei, parcă sub tavan chiar, deasupra capului, apăsînd lent, neînduplecat, țeasta, timpanele, greu, răzbubuit horcăitor și grav, avînd în el ceva din judecata de pe urmă. „Parcă sînt mai mulți ca altădată", cugetă el gîtuit, urmărind punctele argintii care se deplasau lent în nesfîrșirea albastră. Atunci îl orbi un fulger enorm și îl trăzni un răget care-l azvîrli peste biroul masiv aflat la vreo patru metri în spatele său. Geamurile săriră în țăndări, ușa se trînti singură de perete, iar el, înnebunit, se repezi la fereastră aplecîndu-se în afară instinctiv să vadă ce-i, dar nu mai văzu casa de peste drum, din stînga, casa lui Crăiniceanu, era acum acolo un nor de praf și apoi se repetă fulgerul și răgetul și fu aruncat de data asta pe covor, îl străpunse o durere ascuțită deasupra tîmplei și de sus căzură peste el cioburile de cristal din abajurul lustrei. Sări în picioare și izbucni pe ușă, străbătu în fugă casa, dar pivnița era totuși departe și pe cînd cobora scările îl cuprinse un sentiment penibil. Voi să se întoarcă, dar ceilalți, alarmați, ieșiseră în prag și îl văzuseră. Se opri pe a treia treaptă de sus.

— Sînteți bine ? strigă cu vechiul lui glas.

— Vino jos, vino jos, nu mai sta acolo ! țipară cu toții de-a valma.

Cum stăteau acolo, cu capetele îngrămădite în spațiul strîmt al ușii, privindu-l de jos în sus, erau caraghioși și îl cuprinse duioșia.

— Sînteți ca niște pui într-un cuib, le spuse zîmbind chinuit.

— Ce spui? Vino jos odată!

— Nu vin. Am vrut doar să văd dacă n-ați pățit oarece.

— Ce s-a întîmplat acolo?

— Nimic, spuse scurt și se întoarse să plece. Apoi adăugă peste umăr: S-a potopit casa lui Crăiniceanu...

Infernul continua, totuși parcă nu chiar în imediata apropiere. Străbătînd odăile văzu că nici un geam nu mai rămăsese întreg. Lustrele se legănau. Bibelourile din porțelan de Saxa fuseseră trîntite, probabil se și spărseseră, iar dantelele se împrăștiaseră, zburătăcite prin casă. În sufragerie, un tablou de-al Dorei, o „Marină“, căzuse lîngă perete. Totul părea pustiu, curentul flutura bezmetic perdelele, afară bubuia. Ușile urmau să se trîntească și pendula cu discul de bronz, ca și cînd și osia timpului s-ar fi rupt, bătea în neștire, ding-dang-dong, cu o melodioasă și înnebunitoare perseverență și deznădejde. Coriolan simți din nou sfîrtecîndu-l frica, o frică ancestrală, cu senzații viscerale, ieșită de undeva din adîncuri nebănuite pînă atunci. Se repezi la pendulă zgîlțîind-o cu amîndouă mîinile, izbind-o de perete, pînă cînd, în sfîrșit, dangătul acela smintit se stinse. Altă bubuitură, în imediată apropiere, îl făcu să se învîrtească aiurit în jurul mesei rotunde a salonului verde de unde trecu la el în birou și se vîrî cu spatele rezemat de zid, gîfîind, în spațiul strîmt, întunecos ca o ascunzătoare, dintre bibliotecă și perete. Se simți oarecum mai în siguranță. „Dacă au să cadă toate cărțile astea peste mine?“ se gîndi totuși, dar imediat își dădu seama de halul de umilință în care se găsea. „Dumnezeu să te bată de prăpădit, se admonestă, bucură-te că nu te vede nimeni...“ Într-un tîrziu, vreme care i se păru o veșnicie, infernul se îndepărtă treptat și în aceeași măsură tot ceea ce se răzvrătise în el se potoli. Cînd ceilalți urcară din pivniță, îl găsiră cu vechea lui înfățișare, în picioare, încercînd cu glas tunător să obțină o legătură telefonică. Totul era însă dereglat, răsturnat sau pur și simplu desființat și nimeni nu mai obținea răspuns de la nici un capăt de fir.

150
de ani
de la naşterea lui
VASILE ALECSANDRI

CARACTERISTICILE CREAŢIEI LUI VASILE ALECSANDRI

Opera poetică a lui Vasile Alecsandri, păstrează pentru cercetătorul literar contemporan numeroase revelaţii. O lectură reiterată azi este mai mult decît indicată. Numeroase „teme" ale lirismului eminescian sînt anticipate în creaţia bardului. Iată, de pildă, aceste lapidare versuri dintr-o elegie închinată memoriei prietenului Nicu Ghica, ce conţine toate elementele cosmologiei lui M. Eminescu într-o formulare preschopenhaueriană :

„Omul e o taină, viaţa lui un vis :
. . . .
Cel ce-au fost odată, ştersu-s-au din lume
Ca un fulger iute, ca un val de spume,
. . . .
Singur, într-un codru, doarme el departe
De al lumii zgomot, visuri mult deşarte
Şi-umbra-i e-ngînată jalnic, lin, uşor,
De-al codrului freamăt şi de-al nostru dor".

În teatrul lui V. Alecsandri, există o anticipaţie structurală similară a unor tendinţe moderne. Printre multe alte paralele posibile, iată aceste cîteva replici din „feeria" *Sînziana şi Pepelea* :

Papură : . . . Mulţumirea mea este deplină . . . adică tocmai
deplină nu . . . pentru că tarafurile politice se înmulţesc
pe toată ziua . . . Cîte avem pînă acum ?
Păcală : Cincizecişişapte, Augustate . . .
Papură : Numai atîtea ? . . . le credeam mai plodoase . . . cari
au mai eşit la maidan . . .

Păcală : (desfășurînd o hîrtie lungă) : Iată lista...
Papură : Bree ! Ce pomelnic !... Cetește-l, Păcală...
Păcală : Categoria-ntîi...
Papură : Cum ?... Sînt pe categorii ?...
Păcală : Dar, categorisiți.
Papură : Zi-nainte...
Păcală : Categoria-ntîi : tarafuri colorate...
Papură : Colorate ?
Păcală : Da !... Pentru ca să bată mai bine la ochi...

Elegia în memoria lui Nicu Ghica a fost compusă în 1851, după un deceniu de activitate poetică ; feeria *Sînziana și Pepelea* în 1881, în plină maturitate, în ultimul deceniu al vieții sale. Motivele de creație în ambele cazuri, evident, n-au izvorît din nevoia de a contrazice lumea înconjurătoare și de evadare. Dimpotrivă ! „Am compus o feerie națională ca teatrul nostru să mai prindă la suflet", subliniază bardul într-o scrisoare către un prieten. Iar dacă aluziile politice, din care am citat mai sus, au părut multora deplasate într-o feerie, să amintim aci că pe legea coincidenței opuselor se bazează însuși mecanismul comicului. Sau în formularea lui R. W. Emerson, în transcendentalismul căruia sînt cuprinse multe din experiențele perene ale contemporanilor săi : „Orice lucru reprezintă numai o jumătate și presupune spre complinirea sa un alt lucru contrastant". *(Compensation).*

★

S-au confundat multă vreme termenii de bază din caracterizarea dată de M. Eminescu lui V. Alecsandri în *Epigonii* cu bonomia deplină, „joie de vivre", viața luată sub aspectul ei amabil al moldovenilor în genere din a doua jumătate a veacului trecut. Versurile respective conțin, totuși incomparabil mai mult. Să le recapitulăm aci ca o caracterizare în substanță a bardului de la Mircești :

„Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri,
Ce-nșirînd mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe Dridri.

Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adînce, dalbe,
Cu zîmbirea de vergină, cu glas blînd, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mîndru diadem de stele,
O așează-n tron de aur să domnească lumi rebele
Și iubind-o fără margini, scrie „Visul de poet".

Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal,
El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune,
El revarsă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal".

Este, desigur, caracterizarea cea mai complexă și cea mai completă ce se poate da geniului lui V. Alecsandri. Adăugăm aci, din ms 2257, filele 71—75, cele cîteva variante inițiale, notabile : la versul 56, în loc de „ochi ca două basme mistice, adînce, dalbe", formularea mai convențională „ochi ca două basme, mult adînci, frumoase, dalbe", iar la versul 66, în loc de „zimbrul sombru și regal", aci cu referință la stema Moldovei, mai feudalul „leul sombru și regal". Ambele corecturi, prin urmare, nu sînt întîmplătoare. Dacă în primul caz M. Eminescu romantizează imaginea, conferindu-i față de formula inițială un plus de *tremendum*, la cea de a doua corectură, dimpotrivă, el îl înscrie pe V. Alecsandri mai precis în realitatea istoriei naționale, pe linia unei tradiții de legendă istorică și de lupte istorice pentru suveranitatea și independența implicit, a statului român modern, la crearea căruia poetul a depus pe plan național și internațional eforturi fundamentale, încununate de succes.

Realitate pitorească de umanitate voinicească, zimbrul simbolizează, caracteristic și ireversibil, țara cea străbună a Moldovei, relevîndu-se pentru istoria caracterologică a poporului român unul dintre arhetipurile încă nesondate în esență.

★

Dacă supunem opera lui V. Alecsandri unui oricît de sumar examen sub unghiul structurilor „tradiție" — „inovație", trebuie să notăm ca motive dominante din sfera intimă :

— dorul
— avertizarea destinului,
— desfătarea amoroasă,
— moartea,
— rememorarea elegiacă,

prezente în creația sa lirică din momentul primelor începuturi pînă la stingerea definitivă a lirismului său prin moartea sa, iar ca motive dominante din sfera poeziei civice :

— iubirea de patrie
— participarea activă la realizarea dezideratelor naționale, de unitate, suveranitate, libertate și independență,
— entuziasmul în fața realizărilor,
— cîntarea faptelor pilduitoare istorice.

Romantic prin excelență, Vasile Alecsandri a rămas pînă la adîncă bătrînețe un factor activ în viața politică și culturală a românilor, străin de orice cvietism comod și veleitar. Versul goethean" Oft schon war ich, und hab'wirklich an gar nichts gedacht : Cît de des fusei și în fond la nimic nu mă gîndii", prin care marele Weimarian a exprimat tăios într-o polemică cu unii evazioniști imperativul participării active la istoria omenirii, caracterizează *à rebours* și etica lui V. Alecsandri, creată din aceeași plasmă dinamică.

> „În zadar a ta suflare
> Apa-n rîuri o închiagă,
>
> . . . .
>
> În zadar, urgie crudă,
> Lungești noaptea-ntunecoasă,
>
> . . . .

În zadar îmi pui povara
De zăpadă şi de ghiaţă,
Fie iarnă, fie vară,
Eu păstrez a mea verdeaţă".

Imaginea naturistă primordială din aceste versuri invocă un miez etic de mare luminozitate astfel că mesajul acestor versuri rămîne în sensul de mai sus una din cele mai precise mărturii ale poetului.

Romantic prin excelenţă, în trăirea şi creaţia lui Vasile Alecsandri dinamismul originar al firii sale i-a slujit totdeauna ca un puternic curent polarizator între contrarii. Este una din caracteristicile sale fundamentale, conştientă şi aşazicînd prescrisă, în virtutea căreia a ştiut să împace în creaţia sa poetică valorile poeziei populare româneşti cu marile teme ale poeziei romantice franceze, crizele sale de conştiinţă iscate de pe urma unor numeroase pierderi de prieteni şi fiinţe iubite, ce înveninează şi chinuiesc sufletul cu întrebările „de unde ?" „încotro ?" şi „la ce bun ?", cu seninătatea supremă, fără regret şi revoltă, a omului împăcat cu soarta, iar pe planul activităţii politice şi diplomatice, în vîltoarea contradicţiilor pătimaşe între puterile dominante ale epocii, aspiraţiile naţionale cu interesele cabinetelor care, în limita unui echilibru internaţional mereu periclitat, au permis transpunerea în faptă a unirii principatelor şi a proclamării independenţei tînărului pe atunci stat român. Fără îndoială că în acest sens, Vasile Alecsandri a fost un protejat al providenţei, cum s-ar putea spune în stilul vremii sale. În realitate, precum am arătat, dotat cu o fire dinamică ,cu o sensibilitate bogată, o elocinţă stăpînă pe mijloace variate şi o cultură apreciabilă, a ştiut să sesizeze semnificaţia momentelor hotărîtoare, imprimîndu-le pecetea concepţiei sale.

În poezie, ceea ce caracterizează creaţia sa este transparenţa, conciziunea şi echilibrul ei accentuat. Dacă versului i se poate reproşa uneori o fluiditate prea alegră, iar fondului său de inspiraţie, în sfera intimă, o înclinaţie spre suferinţă stilizată, iar în sfera poeziei civice, nu retorism pronunţat, la o analiză mai adîncă a personalităţii sale creatoare el se vădeşte, în schimb, ca un mare talent, cu dimensiuni multiple, neprofesionalizat pînă la sfîrşitul vieţii sale, iar poezia sa, în totalitatea ei, se situează pe o poziţie intermediară, la egală distanţă de monumentalitatea dezumanizată ca și de orice intimism mărunt și neinteresant.

„Cuvintele" la V. Alecsandri apar încă în starea lor naturală, paradisiacă. De abia sub influenţa studiilor sale filozofice, M. Eminescu le va selecta şi preciza, conferindu-le profilul şi ponderea. Diminutivul la V. Alecsandri nu este un semn de dulcegărie sau preţiozitate orientală ci are căldură şi e procedeu — : expresia concretă a înduioşării. Iar dacă apare în vecinătatea lucrurilor mari, sublime, demne de veneraţie, diminutivul la V. Alecsandri aduce parfumul unei lumi care odată a fost proaspătă, veselă şi plină de încredere în dragoste şi viaţă.

★

Anecdotele istorice, legendele și miturile asimilate și trasfigurate în creaţia lui V. Alecsandri, au toate puternice coordonate în experinţa materială şi spirituală a poporului român. Realitatea cadrului și a condiţiilor este totdeauna evidentă. Dacă în poeziile populare „adunate şi întocmite“ de el, după foaia de titlu din 1866, tendinţa de stilizare este în *Mioriţa* sau *Erculean* numai prea evidentă, în altele ca *Mihu Copilul* şi *Toma Alimoş,* viaţa de efort, de risc, de eroism au dat pagini fără egal. Virtuţile voiniceşti, ironia, măsura bunului simţ transpar în metafore de o logică artistică superioară, reprezentînd fiecare un corolar al completitudinii. Iată, bunăoară această precizare numerică :

,patruzecişi cinci,
cincizeci fără cinci
de haiduci levinţi“,

sau următoarea descriere a buzduganelor lui Mihu Copilul :

„nici unul nu poate
să ridice-n spate
armele culcate
cu-aur îmbrăcate,
cu fier ferecate“.

Obsesia oricărei estetici normative de a împăca fondul cu forma, este aci rezolvată într-un chip magistral, aspectele antitetice, din care e alcătuită lumea : binele şi răul, frumosul şi urîtul, adevărul şi falsul iradiind din aceste imagini profund unitare cu o putere inegalabilă. Desăvîrşirea esteticului devine autonomă. Şi nu întîmplător, însumînd toate aceste procedee şi calităţi la o treaptă cît se poate de esenţializată, versiunea legendei *Monastirii Argeşului,* pe care o dă în colecţia sa de cîntice bătrîneşti, se prezintă la nivelul înalt al unei desăvîrşite unităţi de stil, într-un tipar lingvistic omogen, de sugestivă putere optică şi acustică.

★

Contribuţia lumii exterioare în creaţia poetică a lui Vasile Alecsandri, de netăgăduit polarizatoare — să ne amintim de locul pe care în opera sa îl ocupă *Pastelurile* — înzestrează poezia sa cu culori vii, sunete mlădioase şi acorduri excelent tonice, sonorizînd schimbările între modalităţile dispoziţiei sufleteşti în raport cu natura. Tranziţiile între „stări“, pentru care sensibilitatea sa este deosebit de acută, devin un titlu cîştigat pentru lirismul românesc :

„Ziua trece, ziua scade
Şi pe gînduri omul cade,
Suspinînd încetişor.
Noaptea-aduce mii de stele :
Omul trist privind la ele,
Varsă-o lacrimă de dor.
Iar o păsărică vine,
Prevestind, ţărmuri vecine,
Liman vesel şi deschis,
Pe catarg ea saltă, cîntă.
Ne uimeşte ne încîntă
Şi-apoi zboară ca un vis“.

Expresia e uneori stîngace, neasistată de rimă ; setea de excepțional a omului de azi rămîne nesatisfăcută. Poezia lirică românească se înzestrează totuși prin Vasile Alecsandri cu concupiscența ei pentru realitatea psihologică. „Tranzițiile" cele mai greu sesizabile capătă de aici contur și semnificație, păstrîndu-și prospețimea și parfumul originar. Împingînd lucrurile pînă la aspectul lor paradoxal, am putea conchide chiar că fără virtualitățile nepotențate ale lirismului lui Vasile Alecsandri, poezia românească nu s-ar fi putut ridica niciodată pe planul marei arte poetice a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, creația bardului de la Mircești cuprinzînd toate semnificările ascunse pe care cei din urma lui au fost chemați să le releve contemporaneității noastre.

Este adevărata semnificație a operei lui Vasile Alecsandri și adevărata ei funcție — în prelungirea principiului de complinire, care i-a marcat creația în poezie, proză și dramă.

ANDREI A. LILLIN

VASILE ALECSANDRI ÎN BANAT

În vara anului 1884, cu șase ani înainte de moartea sa, poetul Vasile Alecsandri a venit în Banat ca să urmeze o cură balneară la Băile-Herculane, băi vestite pentru puterea lor tămăduitoare, unde veneau numeroși români din „țara veche". Băile-Herculane erau pe vremea aceea un loc de întîlnire între frații de același neam despărțiți de Carpați. Vestea sosirii la băi a marelui bard s-a răspîndit în toată provincia. La Lugoj, popularul fruntaș al vieții noastre publice, avocatul Coriolan Brediceanu, a inițiat formarea unei delegații de români bănățeni care să se prezinte în fața lui Vasile Alecsandri și să-i aducă din partea tuturor un salut frățesc de omagiu și admirație. Peste cincizeci de delegați, intelectuali, meseriași, muncitori și țărani, adunați din diferitele părți ale Banatului, au pornit din Lugoj la Băile-Herculane în dumineca de 27 iulie 1884 ca să-l vadă pe poet și să petreacă cu el o zi, care a rămas de neuitat. Acest eveniment, a făcut mare vîlvă pe atunci. Vasile Alecsandri fusese anunțat de sosirea delegației. Întîlnirea emoționantă și solemnă a avut loc la ora 11 în salonul cazinoului din băi, anume rezervat pentru acest scop. În numele delegației l-a salutat avocatul și inginerul Constantin Rădulescu, primarul Lugojului, spunînd :

„Nemuritorule poet ! Cînd constelațiile vieții publice opresc un popor în libera sa dezvoltare, atunci literaturei îi cade cea mai grea parte chemării de a susține tăria conștiinței naționale în acest popor. Meritul colosal al tău e recunoscut de tot românul și va fi totdeauna recunoscut, pînă va fi suflet de român pe acest pămînt. Dar, unde poveștile tale au delectat, la noi au produs lacrimi de bucurie. Unde baladele tale au încîntat, la noi au produs visuri de aur. Unde opurile geniului tău au produs admirație, la noi au făcut însuflețire pentru limba și națiunea noastră. Piepturile noastre pline de comori adunate din nepieritoarele tale opuri, inimile noastre adăpate cu simțurile culese din productul dumnezeescului tău spirit, sîngele nostru încălzit de flacăra națională a geniului tău, — depun tributul recunoștinței, al mulțumirii și admirației, urînduți mulți feriçiți ani : să trăiești !"

Mulțimea adunată plîngea de bucurie și de emoție, iar poetul Vasile Alecsandri, într-o atmosferă de entuziasm a răspuns bănățenilor, adresîndu-le cuvinte de caldă mărturie a sentimentelor sale :

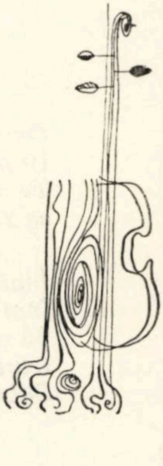
„Fraților! Pînă astăzi împrejurările m-au împiedicat de a veni în mijlocul vostru. Cu atît mai mare îmi este bucuria acum cînd mi se împlinește una din cele mai mari dorințe ale inimii mele, dîndumi-se ocazia a vă vedea, în față, în Banat, în frumoasa Dvoastră țară. Ziceți că baladele, poeziile mele au stîrnit simțeminte de însuflețire și mulțumire în inimile Dvoastră. Dacă dumnezeu și timpul m-au făcut și sînt poet, aceasta am să o mulțumesc numai poporului român, din care m-am născut și care cuprinde în sînul său o comoară nesecată de cea mai sublimă poezie".

„Eu, din copilăria mea am fost legănat de cîntecele poporului român. Mai apoi, făcîndu-mi studiile în străinătate și adăpîndu-mă la izvoarele literaturilor străine, reîntors în țară, am avut unica dorință, să culeg comorile poporului nostru, căci ele din zi în zi devin pradă uitării, și m-am convins că poezia română stă la o înălțime, pe care nici o literatură străină nu o ajunge. Poezia română precum și obiceiurile antice, care s-au păstrat între noi de prin timpurile romanilor și au sădit în noi mîndria numelui ce purtăm, îmi dau încredere, că poporul român are să se renască și se va renaște, căci este o vorbă românească : sîngele apă nu se face, din stejar stejar crește și din român român se naște".

„Vă mulțumesc încă o dată pentru prieteneasca Dvoastră vizită și mă simt fericit că vă pot privi atît cu ochii, cît și cu inima, adunați în jurul meu. Să trăiți!"

După aceea poetul s-a întreținut cu românii bănățeni din diversele părți ale Caraș-Severinului. Iar la amiază a avut loc un banchet în „sala de argint" a cazinoului din Băile-Herculane „în onoarea căruntului poet" — cum s-a exprimat un corespondent care a publicat sub semnătura de „un opincariu participante" în ziarul „Luminătorul" din Timișoara (anul V. nr. 59, cu data de 6 august 1884 stil nou) o amplă dare de seamă despre acest eveniment petrecut în ziua de duminecă 27 iulie 1884 stil nou la Băile-Herculane. În fruntea mesei oferite de bănățeni, poetul Vasile Alecsandri a răspuns cu o serie de cuvîntări improvizate la fiecare din cei ce au toastat pentru el și pentru soția sa. Au vorbit Coriolan Brediceanu, scriitorul-pedagog Ștefan Velovan, tînărul istoriograf Dr. Gheorghe Popovici, avocatul Călțiunariu din Orșova și profesorul Mandrian. La dorința poetului, profesorul Nicolae Popovici din Caransebeș a înveselit reuniunea cu vocea sa, cîntînd printre altele și melodia preferată a poetului : „Pasăre galbenă-n cioc". La încheierea prînzului festiv, toți cei prezenți au intonat : „Hai să dăm mînă cu mînă". Apoi, Vasile Alecsandri a fost condus la locuința sa într-un alai de cor, cu refrenul : „Iarba rea din holdă piară, piară dușmanul din țară, și-ntre noi să nu mai fie, decît flori și armonie".

AUREL COSMA



TRAIAN DORGOȘAN

Floarea înălțimilor

Nopțile
carpații sînt liniștiți
și veghează
și din sufletul meu
— iezer afund aciuit între stînci —
se ridică
— abur subțire —
visul
pe care zorii ți-l dăruiesc
pe tava de-argint a petalei
să-l sorbi
o floare a mea
și-a înălțimilor mele ! . . .

. . . și ochiul solar
își scaldă raza
în stropul de rouă
ca să te vadă mai luminoasă
PATRIE !

BARTALIS IANOȘ

Omule !

Omule, privește cutezător înainte !
Împlîntă-ți piciorul adînc în pămînt !
Te cheamă viitorul — trecutul
se zbate crunt în chinul agoniei.

Înainte ! — acest îndemn îl am pentru voi.
Înainte ! — freamătă copacii înfrunziți.
Să nimicim vetustele dulcegării
trivialitatea „aleasă“
Subtilitățile porcine prea ne-au copleșit !

Omule, acum e clipa să-ţi încorzi puterea!
Omule, acum e clipa să fii demn de tine!
Mîndra şi încruntata-ţi frunte fă să rîdă
scînteind în lume!
În faţa noastră prin ceţuri ce vibrează
se iveşte ziua de mîine.

Vedeţi, noul, răsunătorul mileniu?
Îl zăriţi oare pe-ndestulatul, pe puternicul
pe strămoşescul Om?
Vedeţi voi oare vremea
Cînd în pace răsări-va soarele
Din depărtatul Răsărit
şi pînă departe în Apus?

In româneşte de AUREL BUTEANU

ION LOTREANU

Cum ape limpezi

De la o vreme munţii mă refuză,
Sub fala lor sînt prea puţin înalt,
Spre pieptul sur mi-e teamă să mă salt
Chiar dacă talpa-ntîrzie pe spuză.
Amnarul are tresăriri de smalt
Cînd îl surprinde soarele pe buză,
Iar puritatea stelelor nu scuză
Neliniştea dospită pe asfalt.
Cum ape limpezi se desprind de stînci
Impinse-n cîmp de-o nevăzută boare
Spre viclenia mărilor adînci
Tăcute ori ascuns fermecătoare,
Aşa şi eu. Iubind în taină munţii,
Spre şesuri îmi înclin paloarea frunţii.

PAUL GEORGE STATI

Întoarcere

În cîmpul verde iarba se apleacă
sub pasul meu, cu fruntea la pămînt
şi firele cu lama trasă-n teacă
pîndesc o umbră-a cerului sub vînt.

De-aud sunînd din depărtată vreme
pămîntul la o margine de ţară
iar mă trezesc arcaş — a cîta oară? —
şi corn de luptă prinde să mă cheme...

Să fii aici...

Să fii aici cu mine în margină de luncă
la umbrele ce-n maluri săgeţile-şi aruncă,
să vezi în orizontul ce-n depărtări se pierde
cum leagănă cîmpia mătasea ierbii verde.
Adînc îţi pare cerul peste păduri şi şesuri
şi-n linişte de veacuri cînd în amurg te-mpresuri
în jurul tău străbunii ce s-au oprit din drum
îi simţi plutind cu seara pe rîuri ca un fum.

NICOLETA NEGRU

Plopi în cumpăna lunii

Dragostea împarte singurătatea în două ;
pe-acelaşi talger pîinea şi sarea
sînt un cîntec mai puţin trist, iar
apa e veşnic preschimbată în vin.

Doi plopi albind în cumpăna lunii
sînt un gînd mai puţin solitar
şi mult mai aproape de cerul
în care vor aprinde o stea.

FLORIN DAN MEDELEŢ

Anotimp

Desigur, e primăvară, vezi bine,
Ceasuri adînci şi grele de zăpezi
împietrite în ramuri au murit
odată cu echinocţiul, prin livezi.

Mai ameţit ca oricînd te caut
în fiecare surîs şi în fiecare trecere,
în toate cuvintele învăţate demult
în toate nopţile, fără alegere.

Dincolo de toate neliniştile
ce rătăcesc, adulmecînd prin mine,
te caut, te pierd, te regăsesc mereu :
desigur, e primăvară, vezi bine.

Laurenţiu Cerneţ

POVESTE CU PUŢINA DRAGOSTE*)

Deocamdată Dim Tacu nu era preocupat decît de un singur lucru: în ce fel va ajunge să aibă un automobil. Pretenţiile lui nu tindeau spre un Mercedes sau spre un Opel ; s-ar fi mulţumit şi cu un Fiat-„broască“, o cochilie pe patru roţi, pe patru roţi, cu care să-şi astîmpere pofta de goană nebună. Pentru el, „goană nebună“ putea să însemne şi 30 de kilometri pe oră, însă îi plăcea să exagereze. De fapt asta era numai un pretext, deoarece nu ştia în mod precis de ce-şi dorea o maşină, poate pentru că cei mai mulţi dintre colegii lui aveau, poate pentru că se simţea exclus din interminabilele discuţii al căror unic subiect erau circulaţia, bujiile, pneul sau accidentele. Sau pentru că de multe ori fusese stropit de noroi, el, pietonul disciplinat, traversînd strada numai prin locurile marcate cu dungi albe, şi visa, ca o răzbunare, la ziua cînd va simţi în ceafă privirile admirative şi invidioase ale celor de pe trotuar. Şanse prea grozave nu avea. Salariul îi permitea să pună cîţiva bani la o parte, dar niciodată suficient de mulţi pentru a-l apropia în timp de ţel. De vîndut n-avea ce vinde. Locuia într-o garsonieră primită prin întreprindere, mobilată doar cu strictul necesar. O dată, Loriţă, inginerul şef, i-a spus mai în glumă — mai în serios : „Tacule, eu nu ştiu de ce nu-ţi valorifici calităţile. Băiat frumuşel eşti, prost nu eşti, tînăr eşti — de ce nu pui laba pe-o fată cu toate cele necesare ?“ O fată cu toate cele necesare, adică să aibă un salariu care s-o facă, dacă nu să dea în casă, măcar să nu ceară, să fie singură la părinţi, iar tatăl să aibă o poziţie socială satisfăcătoare : director de întreprindere, preşedinte al sfatului popular, ministru sau cam aşa ceva ; n-ar fi fost rău nici preşedinte la un C.A.P. milionar. Deci o căsătorie din interes. Totuşi fata trebuia să fie acceptabilă, în sensul de a nu fi schiloadă, monstruos de urîtă, şi bineînţeles, în cea ce priveşte vîrsta, limita superioară să nu atingă treizeci de ani... La urma urmelor, după toate acestea, dragostea ar veni de la sine, iar dacă nu, cîte fete cu şic nu acceptă o prietenie secretă, bazată pe reciprocitate de interese ? În teorie totul părea uşor, lesne de realizat, dar el nu se împăca de loc cu o asemenea rezolvare. Mama lui Dim, văduvă de aproape zece ani, de abia aştepta să-şi vadă fiul „la casa lui“, aranjat. Ea însăşi încercase să-i găsească o „partidă bună“, era îngrijorată de nepăsarea lui Dim, însă acesta nu voia să audă nici măcar de o „vedere“, o întîlnire „întîmplătoare“, stabilită minuţios de mai înainte. „Lasă, mamă, ce, eu nu-s în stare să mă-nsor singur ?“ Era un bărbat înalt, un brunet agreabil ce atrăgea privirile femeilor. Nu alegea,

---

*) *Fragment din volumul „Cîteva luni de trăit“, în curs de apariţie la Editura „Eminescu“.*

îi plăcea să spună că femeile nu trebuie refuzate niciodată, însă nu se putea hotărî. Nu îmbătrînise în căutări, n-avea decît douăzeci și șase de ani, dar privea cu un ochi excesiv de critic în jurul lui și depista defecte unde nici nu te așteptai... Totuși de mai bine de o jumătate de an se întîlnea cu Marta, o fată care i se potrivea ca fizic, și poate mai mult, întîlniri prietenești, cam fade — Dim, dacă ar fi fost întrebat, n-ar fi știut ce să răspundă ce era cu prietenia lor —, un film, o piesă de teatru și atît. Marta era o ființă liniștită, de-un calm enervant, poate placid, și Dim n-o vedea în meseria ei, era ingineră de construcții, acolo unde se cere nerv și operativitate. Nu era proastă, nici naivă, dar îi mărturisise singură, într-un moment nepotrivit, în tramvai, că ea îl iubește și c-ar dori să se căsătorească. Dim n-a zis nimic, era obișnuit cu aluzii mai mult sau mai puțin directe pe care se prefăcea că nu le-nțelege, n-a zis nimic fiindcă nu avea ce să spună, încă nu se gîndise să se căsătorească cu ea.
Se bucura de întîlnirile lor, îi dădeau un fel de echilibru, însă nici măcar n-a sărutat-o, nu simțea nevoia, n-a simțit-o niciodată lîngă el ca pe o femeie, ci doar ca pe un prieten bun și delicat. Povestea dura, se întîlneau o dată sau de două ori pe săptămînă, iar în celelalte zile Dim primea vizite diverse, femei care veneau pentru două ore și plecau lăsîndu-l obosit, cu acea sațietate indiferentă, dar plăcută.

În după-amiaza aceea — era în tura a doua, inginer de schimb —, îl anunță portarul că e căutat de un tovarăș în vîrstă care nu și-a spus numele. Se duse fluierînd, cu gîndul la un muncitor ce-și prinsese un deget la presă, un băiat abia sosit din armată, și la poartă văzu un băiat necunoscut, rotofei, îmbrăcat sobru, cu o ostentație a decenței. Acesta îi veni în întîmpinare, afișînd o bonomie serioasă. Îi întinse mîna, caldă, francă. „Îmi pare bine că te văd, Dim ! De mult voiam să stăm de vorbă. Eu sînt tatăl Martei.“ Dim se bucură, era într-adevăr bucuros și se gîndi că e ciudat, pînă acum Marta îl invitase de vreo două ori la ea, să-i cunoască părinții, dar ca un făcut, fără să refuze, se întîmplase că n-a reușit să se țină de promisiune. „Cînd putem să stăm de vorbă ? Acum îmi închipui că ești ocupat și nu vreau să te rețin.“ „Oricînd, cu plăcere. Ce face Marta ?“ „M-aș fi mirat să nu întrebi, doar nu v-ați văzut de o săptămînă, mai precis : de duminică... E firesc — adăugă iute, ca și cînd și-ar fi cerut scuze —, tu lucrezi după masă, ea de dimineață, iar seara e prea tîrziu, nu, la unsprezece, nu ?“ Dim avu o senzație nelămurită de jenă. Omul acesta era tatăl Martei, el și Marta erau prieteni, dar tatăl Martei îi era străin totuși, de abia acum se văd pentru prima oară și își vorbesc. Atunci de ce îi zice pe nume ? „E tîrziu pentru ea, dar nu pentru mine. Așa că o să te-aștept la 11. Adică la ora 23. Preferi să mergem la un restaurant sau la noi ? Mie mi-ar conveni la noi. De la o anumită vîrstă te simți mai bine acasă.“ Erau prea multe cuvinte, prea multe. „De ce atîta grabă ? Săptămîna viitoare sînt mai liber.“ „Nu, drăguță, am hotărît că e timpul să...Cred că e cazul... Te aștept la 11. Știu că n-ai mașină. O să te-aștept cu un taxi. Eu nu mi-am luat, că n-are cine-o conduce. Pentru asta e necesară o mînă tînără și-un ochi ager. La revedere !“ Dim Tacu rămase perplex. Nu înțelegea de ce tatăl Martei voia neapărat să discute cu el și ce anume. Avea însă de lucru și amînă gîndul acesta pentru mai tîrziu. „Îmi spune dumnealui deseară !“ Și orele trecură repede.

Pe la 11 fără un sfert portarul îl anunță confidențial că „tovarășul care-a mai fost a venit iar și-a-ntrebat dacă domnul inginer mai este în fabrică. E cu o mașină în stradă !“ Peste douăzeci de minute, Dim se afla în drum spre casa Martei. Alături de el, tatăl Martei își înnoda și-și deznoda degetele. Dim era prea obosit ca să întrebe, într-un fel îi era totuna. „Am ajuns !“ — spuse celălalt, „Doctor Valerian Bușcă“ — așa era scris pe cartea de vizită de pe ușă — și plăti cursa, chinuindu-se să scoată banii cu mîna stîngă. Dreapta n-o întrebuința, o încleștase de brațul lui Dim, prietenește, dar cu hotărîre. „Parcă m-ar fi arestat !“ — gîndi tînărul și avu puțină teamă, ca și cînd ar fi făptuit un lucru grav, nepermis. Casa îi era cunoscută, fațada adică, o vilă veche, casă boierească, marchiza cu o scoică de sticlă deasupra, garajul cu acces direct din stradă, pe o pantă de beton prevăzută cu striații oblice, antiderapante, ferestrele înalte, iar în colț, balconul închis cu geamuri din trei părți. Ușa se deschise înainte de-a fi urcat ultima treaptă, dar în holul larg, acum abia luminat de becul de la o arteziană de cameră, nu se afla nimeni. Totuși frunzele filodendronului uriaș care străjuia scara ce ducea la etaj tremurau ușor, semn că persoana care deschisese ușa trecuse grăbită pe lîngă arbust. Intrară într-un salonaș cu pereții plini de tablouri așezate unul lîngă altul, gazda aprinse candelabrul bogat și prea mare pentru dimensiunile încăperii, deși o lampă de perete arunca lumină destulă. „Ia loc, te rog !“ — îl pofti autoritar doctorul și se așeză el însuși într-un fotoliu de o formă ciudată. Dim făcu la fel. În față, cît ținea peretele, o lungă vitrină cu marginile curbate reflecta în argintăria aranjată ca pentru o expoziție, pe catifea de culoare închisă, luminile violente ale candelabrului. „Asta ia ochii !“ — își zise. Nici nu observă cînd intră o femeie distinsă, cu părul alb. „Bine-ai venit la noi, Dim !“ — spuse ea și înaintă cu brațul ridicat pentru a-i fi sărutată mîna. „Nu te deranja, onorurile casei le va face soțul meu. Eu vă las.“ Și alunecă lin pe parchet. Numaidecît apăru o fată cu bonetă și șorț alb, care ducea o tavă enormă. „Un aperitiv“ — zise doctorul. Și după ce fata ieși : „Ce bei ? Gin ? Whisky ? (pronunța „uișchi“) Coniac ?“ „Coniac.“ Urmă ceremonialul umplerii paharelor, doar de un deget. Dim se închipui pentru o clipă într-un decor de film american. „Trăiesc bine dumnealor !“ fu gîndul în care invidia se amesteca — un cocteil sui generis — cu bănuiala că doctorul voia să-i propună o afacere. „În cinstea fiicei mele !“ Băură și Dim regretă că eticheta impusă de gazdă îl oprea să se simtă în largul lui și să-și umple paharul cum trebuie. „Nu guști nimic ?“ „Nu. Prefer să discutăm“. „Da ? Perfect.“ Îl servi cu o țigară Kent și după primele fumuri își aranjă manșetele, făcînd să se vadă butonii scumpi cu care probabil se mîndrea. „Dragă Dim, este vorba de Marta.“ „Te pomenești că . . .“ își zise tînărul și lăsă gîndul neterminat. „Marta — continuă doctorul —, după cum știi, te iubește. Te iubește așa cum numai femeile pot să iubească, adică prostește și fără nici un discernămînt. Legătura voastră durează de șase luni și consider c-a sosit timpul să-i puneți capăt.“ „Deci — judecă Dim —, domnului doctor îi este teamă c-o să-i iau fata ! N-oi fi de nasul lor ! Ar fi trebuit să-mi dau seama !“ Avu tentația să lupte, în momentul acela se simțea îndrăgostit de Marta, de ciudă, apoi îi veni să rîdă. „Nu era cazul să vă speriați, domnule Bușcă. Provin dintr-o familie săracă, dar cinstită și cu simțul demnității foarte dezvoltat. Eu vă înțeleg, deși nu voi putea fi niciodată în pielea dumneavoastră, mai ales că îmi repugnă unele concepții îngrozitor de depășite." — Fu mulțumit de frază și hotărî să continue pe același ton. — „V-am întrerupt pentru că n-am vrut să aud niște argumente care m-ar fi făcut să rîd. Nu era nevoie de discuția asta. Am fost prieten cu Marta, numai prieten, în înțelesul strict al cuvîntului, și dacă ea consideră că... De fapt, sînt sigur că ea nu știe de demersul dumneavoastră. În orice caz, nu dumneavoastră, mie îmi promit că începînd cu astă seară nu voi face nici un pas de apropiere înspre fiica dumnevoastră. Mai mult, voi refuza s-o mai văd. Sper că sînteți mulțumit."

Bușcă sări din fotoliu și deschise gura de cîteva ori, în gol. „Drăguță, dar m-ai înțeles greșit! Poate nu m-am exprimat bine! Însă ceea ce mă miră este că ai renunțat atît de iute. Nu ești un om tare, așa cum mi te-am închipuit. Stai să-ți explic! Voiam să spun cu totul altceva. Voiam să spun că a durat destul șase luni, știi cum este, la fete e mai complicat, vorbește lumea, se întreabă, face supoziții, eu sînt foarte cunoscut în oraș, așa că... Asta am intenționat să spun. Am văzut că n-ai curaj să pui punctul pe i, am intervenit eu, ca-ntre bărbați. Uite, ți-o dau! Ia-o! Ai vorbit de concepții depășite. Nu m-ai atins. Eu nu sînt dintre aceia. Eu prețuiesc capacitatea omului. Atît. Și mai ales că s-a-ntîmplat ca Marta să te și iubească. Îmi convine perfect. Am un singur copil, vreau să fie fericit. Și ca să fie limpede de la început, îți spun ca-ntre bărbați, ca între prieteni: vă căsătoriți — imediat aveți aici, în casa asta, un apartament cu toate accesoriile, mobilă, lenjerie, covoare, televizor, frigider, mă rog, complet. Un Renault. Și una sută mii lei, bani gheață Doresc să nu vă lipsească nimic și să vă permiteți tot ce vă trece prin cap. În afară de asta, am relații, te ajut pe plan profesional. Și în plus, tot ce am eu, tot ce strîng, uite, numai aici e argintărie în valoare de cincizeci de mii de lei, iar tablourile încă nu le-am evaluat, toate vor fi ale voastre." Dim luă sticla și își umplu ochi paharul. Bău cu sete și se servi singur și cu o țigară din pachetul pus pe măsuță. Era uluit. „Uite, tovarășu' Loriță, fata cu toate cele necesare! Numai că n-o văd în chip de soție a mea... Ar fi o idee, dar nu pot. Și ce mai insistă taică-său! A etalat totă zestrea, ca la tîrg Parcă prea insistă. Ce, n-a găsit nici un mușteriu pînă acum sau e vorba doar că Marta mă iubește?" „Domnule Bușcă, sînt onorat. Există însă altă neînțelegere. Eu nu intenționez să mă căsătoresc cu Marta și nici nu i-am propus așa ceva. Repet: am fost prieteni și nimic mai mult." „Dacă înțeleg bine — albi Bușcă —, nu vrei să te căsătorești cu fiica mea." „Exact." „Dar ea te iubește!" „Eu n-o iubesc." „Nu se poate! Nu se poate! Ea mi-a spus că o iubești!" „V-o fi spus ceea ce spera, poate." Avea un vag regret sau mai precis compasiune pentru Marta, dar asta nu era de ajuns ca să-l facă să se însoare. Doctorul își înnoda și-și deznoda degetele, cu un aer disperat și furios. „Nu, drăguță, nu este așa cum crezi tu. E foarte ușor să-ntorci spatele și să pleci, însă uiți de obligații." „Ce obligații?" „Șase luni i-ai dat fiicei mele iluzia c-o iubești, timp în care ea ar fi putut să-și găsească pe altcineva, timp în care lumea v-a văzut împreună..." „Nu am nici o obligație!" spuse răspicat Dim. „Repet: între noi n-a fost nimic ce mi-ar putea fi reproșat. N-am promis nimic fiindcă era stupid să promit hodoronc-tronc. Îmi pare rău de Marta, dar n-am cum să mă căsătoresc cu toate fetele cu care m-am plimbat și cu care am fost la cinema. E absurd.“ Bușcă spumega și discuția părea să se transforme în ceartă. „Refuzînd s-o iei de soție, o prejudiciezi moral.“ „Cum, domnule Bușcă, vrînd-nevrînd trebuie să mă-nsor ? Sînt sigur că Marta, dac-ar afla de... convorbirea noastră, ar muri de rușine.“ „Marta știe.“ „Atunci cu atît mai mult îmi pare bine că n-o iubesc. Și acum o să plec. Mulțumesc pentru coniac și țigări. Noapte bună !“ Ieși val-vîrtej. Bușcă alergă după el, dar Dim ajunsese în stradă și dispăruse în umbra copacilor.

Înfuriat, intră într-un restaurant. Pînă să vină ospătarul, furia se transformă în dezamăgire și deodată, ca și cînd sentimentul acela deprimant i-ar fi produs foame, se gîndi că nu-i vor fi de ajuns două porții de friptură ca să se sature... Acasă, tîrziu, puțin amețit, încercă să reconstituie tot ce se întîmplase în seara aceea și nu reuși. Atunci vru să adoarmă și izbuti să ațipească. Poate visă, nu-și amintea, dar sări speriat de soneria telefonului. I se păru că sună ceasul deșteptător, că trebuia să se scoale și să plece la fabrică. Își aminti că era în schimbul de după-amiază. Pînă să se dezmetecească, telefonul tăcu. Adormi din nou.

A doua zi îl trezi soneria de la ușă. Deschise bîjbîind, cu ochii cîrpiți de somn și brusc îi trecu prin minte că încă visează. Era Marta. „Bună dimineața, Dim — spuse ea zîmbind forțat, te-am sunat azi-noapte și n-a răspuns nimeni. Credeam că s-a-ntîmplat ceva.“ „Ce vrei ?“ „Nu mă inviți înăuntru ? N-am fost niciodată la tine.“ „Nu. Mi-e frică. N-ar fi imposibil să mă pomenesc peste cinci minute cu onorabilul tău tată, însoțit de niște martori, pentru a constata mai știu eu ce.“ „Ce să constate ? Tata mă crede la serviciu. Am venit să-ți cer iertare și să te rog să rămînem în continuare prieteni. Eu am crezut că mă iubești și tu.“. „Asta e tot ?“ „Da.“ „Atunci la revedere. Scuză-mă, dar mi-e somn.“ „La revedere, Dim. O să-ți dau un telefon duminică. Bine ?“ Dim închise ușa. Marta mai stătu o clipă, apoi coborî încet scările.

VALENTIN TUDOR

* Mi-e foame de culori şi de lumini

Mi-e foame de culori și de lumini,
De dragoste mi-e foame și mi-e dor.
Plutesc în aerul iubirii mele
Luciri îndepărtate ce se sting ușor
În așteptările care devin mai grele
Decît o noapte-n care suferinzii mor.
Mi-e foame de culori, mi-e foame de lumină
Și nu știu cînd va fi ziua aceea
În care un tablou într-o culoare,
În cenușiu, cu gînduri va dispare
Și va apare-n orizont, de așteptări, femeia
Cu inima deschisă-n ochi senini.
Atunci nu voi mai ști că mi-a fost foame
De dragoste, și de culori, și de lumini.

* Din nou mă cheamă merii

Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii
Sălbatici, înfloriți zadarnic,
Să simt vigoarea primăverii
Și gustul așteptării-amarnic.

Cădeau petale, mărul darnic
Prin alb forma simbol tăcerii.
Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii
Sălbatic înfloriți, zadarnic.

Rămîne doar un gînd cucernic
Trecutului avar, plăcerii,
De care mă desprind slugarnic
De cîte ori supus durerii,

Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii.

STELA CORA

Pentru echilibru

Tocmai trecuse ora silfidă
Și aerul era despicătură
Umbra mea desigur ca o punte
Peste golul dens, cu brațe și cu gură.

Vîrful unghiului înfipt suav
În dorința unde lumea cade
Ca un cuib de soare și noroi
Ți se face unghiul lîngă cercuri calde.

Vine o durere în singurătate
Ca atunci cînd gerul rupe linii aiurînd
Și tu trebuie cu sîngele, cu ochii
Să-ncălzești pămîntul unde eu nu sînt.

EUGEN BERCA

Destin

Cînd timpu-i mort la margine de șea
Învălmășite armii să coboare
Cu sîngele prelins pe lancea grea
Un cîntec pur din corzile barbare

Căci în pădurea stinselor statui
Descoperind o rară tinerețe
Se năruie în lutul lor gălbui
Înalte-ncremeniri de frumusețe.

Pergam

Statui înecate pînă la brîu în frunziș
Leneș căzut, în pașnică toamnă ;
Drumurile, lungi caravane de soare
Și, la răspîntii, un zeu
Îți toarnă în pumni apă curată.
Nu-i noapte și nici dimineață,
Numai o zi,
Căzută etern spre-asfințire. Și tainic oprită
În osia frîntă a lunii. De-aceea
Se zbate sălbatic
Inima stearpă a daltei.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAŞ

Îmi spune ţara

Îmi spune ţara să mă sui la munte ;
Avîntul meu suişuri să înfrunte.

Să trec cîmpia să ajung la plug.
Să scot din bucuria mea belşug.

Luceafărul mi-arată o uzină,
Acolo aflu visuri şi lumină.

În adîncimi de cer un vultur zboară,
Măsoară-naltul dragostei de ţară.

Un vînt de august flutură drapelul,
Să-l port pe braţ, pe braţul ca oţelul.

orientări

*

CONŞTIINŢA POETICĂ ŞI NOŢIUNEA DE TIMP ÎN „VIAŢA LUI ARSENIEV"*)

Marii scriitori şi poeţi încorporează în fiecare creaţie, într-o măsură mai mare sau mai mică, ceva din viaţa lor, din sentimentele şi pasiunile, gîndurile sau dorinţele lor ascunse. În fiecare operă literară se păstrează ceva din fiinţa creatorului, după cum urmaşii poartă mai departe unele din trăsăturile înaintaşilor.

Există, însă, în creaţia marilor scriitori, opere în care autorul apare mai complet, în întreaga dimensiune a trăirilor şi simţirilor sale. Cu atît mai mult poate fi observată asemenea notă de subiectivizare în romanele şi nuvelele cu caracter autobiografic.

Scriitor de o mare sensibilitate, poet — fin cunoscător al meandrelor sufletului, Ivan Alekseevici Bunin a lăsat posterităţii o moştenire literară de certă valoare, în care pot fi urmărite cu suficientă claritate multe elemente autobiografice. Începînd cu primele nuvele şi versuri pînă la ultimele povestiri din ciclul „Alei întunecate" — totul este atît de apropiat de viaţa Rusiei din secolul trecut şi mai ales de viaţa satului dinainte de Revoluţie, viaţa de care se simte atît de legat Bunin. Nicăieri însă elementul autobiografic, cristalizat sub forma unei experienţe de viaţă poetic orientate, nu joacă un rol atît de hotărîtor ca în cel mai important roman scris în perioada emigraţiei, în „Viaţa lui Arseniev".

Bunin a lucrat la „Viaţa lui Arseniev" peste zece ani, terminînd-o în anul 1938. Cu toate acestea, nici pînă acum nu a fost formulată o apreciere obiectivă şi completă asupra ei. Tvardovski porneşte de la ideea că romanul reprezintă o idealizare a unui trecut perimat, 1) în timp ce pentru Paustovski „Viaţa lui Arseniev" este o operă literară de un gen deosebit, în care autorul a reuşit „să-şi strîngă viaţa ca într-un cristal magic". „Noutatea „Vieţii lui Arseniev" — continuă Paustovski — constă şi în aceea că nicăieri într-o altă creaţie a lui Bunin nu e arătat cu atîta claritate şi simplitate acel fenomen pe care-l numim de obicei, din cauza sărăciei limbii, *lumea internă a omului*". 2)

„Viaţa lui Arseniev" nu este numai un roman autobiografic, deşi elementele cu caracter autobiografic joacă în el un rol destul de mare. Însuşi Bunin a negat că istoria lui Arseniev ar însemna doar o ilustrare a vieţii sale, deşi elementul autobiografic nu poate fi cu totul negat. 3) Soţia scriitorului, V. N. Muromţeva-Bunina, în lucrarea „Viaţa lui Bunin", arată că „Viaţa lui Arseniev" nu reprezintă doar viaţa lui Bunin, ci este un roman bazat pe un material autobiografic, transformat în mod artistic. 4)

Romanul lui Bunin este alcătuit dintr-o multitudine de fragmente de viaţă care pot aparţine atît autorului cît şi altor individualităţi dar pe care scriitorul le uneşte într-un tot organic, transformîndu-le şi sudîndu-le cu ajutorul inspiraţiei poetice, în corespondenţă totală cu propriile sale idealuri estetice. Unitatea creaţiei literare se obţine prin unitatea de vederi a scriitorului care îşi pune eroul să poves-

---

*) *Lucrarea a fost prezentată în cadrul sărbătoririi lui „I. Bunin" cu ocazia smpozionului. organizat de U.N.E.S.C.O. şi Asociaţia slaviştilor, în luna decembrie, la Bucureşti.*

1) A. Tvardovski, O Bunine, Predislovie k I tomu Sobraniia socineni I. Bunina, Hud. lit., M., 1965.

2) Konstantin Paustovski, Vstupit. statia k, I.A. Bunin. Peveşti, rasskazî, vospominaniia Mosc. rabocii, M., 1961, p. 13—14.

3) vezi A. Volkov, Proza Ivana Bunina, Mosc. rabocii, M., 1969, p. 9 şi 403.

4) Primecianiia, I.A. Bunin. Poveşti, rasskazî, vospominaniia, Mosc. rabocii, M., 1961, p. 621.

tească evenimente cunoscute, dar care se ridică în conștiința amîndurora la același nivel de înțelegere și interpretare. Fără a înfrumuseța nimic din experiența sa de viață, dar și fără a renunța la ea, Bunin împletește frînturi de amintiri într-o țesătură de mare finețe cu scopul de a arăta cum se formează nu o conștiință oarecare, ci conștiința unui viitor scriitor. Prin aceasta romanul capătă un caracter autobiografic, mai mult chiar decît prin fidelitatea față de anumite elemente din viața scriitorului care nu devin esențiale decît în acest context general al formării unei personalități poetice.

Construit pe principiul consemnării de elemente ilustrative, romanul prezintă istoria formării unei individualități, ale cărei coordonate principale se structurează cu încetul. Personajul este un intuitiv care dobîndește datele realității înconjurătoare cu ajutorul simțurilor. Aceste date nu ajung să aibă o valoare în sine însuși, ci sînt privite doar prin modul în care ele acționează asupra simțurilor eroului și le influențează printr-o anumită modelare.

La începutul existenței au fost doar frînturi de imagini vizuale în care domina o notă de neașteptat sau neobișnuit. O încăpere mare „scăldată în razele unui soare aprig dintr-un sfîrșit de vară‘,[5] zborul rîndunelelor, seara de iarnă cu vifornită — totul se leagă de primele amintiri care acționează asupra formării ochiului poetic. Chiar moartea este concepută la început vizual — ca un nor ce acoperă soarele, întunecînd fără veste toate faptele și lucrurile noastre, văduvindu-le de orice valoare, iar nouă răpindu-ne orice interes pentru ele, simțul legității și sensul concretului lor, învăluind totul în pîcla melancoliei și a plictiselii“ (27).

Impresiile vizuale rămîn întipărite ca o primă amintire în memorie, peste care se structurează o singură certitudine : aceea a singurătății. Astfel începe viața lui Arseniev, la ,,vîrsta neputinței și a sensibilității aproape bolnave“(7), din care rămîn în memorie doar clipele de singurătate, sentiment ce-l va urmări pe tot drumul existenței sale. Cotidianul e alcătuit din evenimente ce provoacă afecte și sentimente, amintiri ale simțurilor și mai puțin ale voinței și rațiunii. Pentru Bunin viața nu este atît un sistem, cît o desfășurare în timp din care rămîn doar frînturi de imagini, ce se mitizează, pierzîndu-se în neant. „Ingropate sub colbul timpului, faptele și lucrurile se petrec și înghițite-s de bezna uitării, țin piept curgerii vremii doar scripturile, numai într-însele sălășluiește un suflet de viață“ ... (5) — începe povestirea scriitorul. Romanul este străbătut de ideea că amintirile sînt sărace și puțin precise ; ceea ce interesează într-adevăr nu este atît certitudinea faptului, cît cercetarea drumului pe care a mers Arseniev, modul în care a apărut conștiința sa poetică, felul special în care s-a modelat sufletul său de poet.

Încetul cu încetul copilul simte cauza singurătății sale. El se găsește în fața nesfîrșitului naturii înconjurătoare, unde trăiesc laolaltă plantele, animalele și chiar oamenii, cei ,,de-o seamă cu nuielele gardurilor și paiele acoperișurilor“. Noțiunea de existență se împletește tot mai mult cu aceea a raporturilor cu mediul înconjurător din care fac parte și oamenii. Lumea începe să fie cunoscută nu numai vizual, însă simțurile își păstrează preponderența. Eroul se împărtășește cu însuși ,,rodul pămîntului, acel tot sensibil și palpabil din care-i alcătuită lumea“, ca o pătrundere într-o mare taină a firii întregi, printr-o unire cu viață vegetală și animală. El începe să deosebească nuanțele diferitelor mirosuri pe care lumea înconjurătoare i le oferă, în diversitatea ei nesfîrșită. Urechea atentă deosebește sunetul coasei“ pe gura lucitoare a căreia alunecă dibaci (. . .) gresia muiată în apă“, scîrțîitul porților, mugetul vacilor, dar și „tropotul în unison al hergheliei“. Tablourile statice ale realității începe să ia forme dinamice, iar frînturile de imagini se întregesc într-un tot pictural ce tinde să fie realitatea văzută prin ochii unui tînăr cu suflet de poet. Ceea ce ne arată Bunin este un mod aparte de a percepe realitatea, care într-un fel repetă o experiență umană, dar în același timp îl individualizează pe erou prin ceea ce are el nerepetabil. Bunin concretizează artistic cum s-au format acele trăsături de apropiere estetică a naturii și pe care Paustovski le deosebea chiar în măiestria scriitorului, adică acea calitate a acestuia de a stabili legăturile dintre lumină, miros, sunet și culoare. „Citindu-l pe Bunin — spune Paustovski — deseori îl prinzi cu senzații de acest gen. La el culoarea pune în valoare mirosul, lumina dă culoare, iar sunetul restabilește un șir de tablouri uimitor de exacte. Toate împreună creează o stare sufletească deosebită . . .“ [6]).

---

[5] I.A. Bunin, Viața lui Arseniev, EPLU, B, 1969 în românește de Ecaterina Antonescu, p. 7 ; mai departe vom folosi această ediție pentru citate.

[6] Konstantin Paustovski, op. cit., p. 11.

Eroul lui Bunin este un mare sensibil, posedînd această calitate ca o moştenire a strămoşilor. „Sensibilitatea sporită o avem din născare, moştenind-o nu numai de la mama şi tata, dar şi de la bunici şi străbunici, oameni nespus de originali şi de dotaţi, din aceia care alcătuiseră cîndva pătura cultă a societăţii ruseşti', (30) — spune Arseniev. Pe linia concepţiei autorului despre natura conştiinţei poetice, sensibilitatea aceasta atît structurală, cît şi moştenită, îi conferă eroului său posibilitatea unei cunoaşteri speciale, profunde şi multilaterale, dar şi neobişnuite a realităţii. Sensibilitatea moştenită aduce cu ea o capacitate neobişnuită de intuire a realului, căci spune scriitorul, „... cunoaşterea dobîndită de noi în decursul propriei şi scurtei noastre vieţi este prea săracă — există o altă cunoaştere, incomparabil mai bogată, aceea cu care venim pe lume". Nici o explicaţie, nici o cunoaştere raţională a lumii nu poate înlocui sau suplini harul poetic de înţelegere a lumii, sentimentele ce se trezesc la viaţă, sufletul care vibrează la frumuseţea naturii, toată această posibilitate de a cuprinde în propriul eu realitatea înconjurătoare.

Stabilind natura artistică a eroului, precum şi modalitatea prin care acesta percepe poetic lumea, Bunin în continuare arată noile elemente formatoare ce concură la modelarea lui. Baskakov, acel personaj specific lumii ruseşti, îl face să-şi dea seama de contradicţiile vieţii, deşteptîndu-i interesul pentru literatură şi o dată cu aceasta fantezia, imaginaţia, dorinţa de neobişnuit. Realul şi fabulosul se unesc în simţăminte, iar natura, cărţile cu versuri şi proză, figurile fantastice ale trecutului influenţează transfigurarea poetică a realităţii. Adolescentul trăieşte intens, dar nu viaţa reală pe care o adună în sine prin fixarea în amintire a celor mai frumoase fragmente, ci o viaţă imaginară mult mai bogată decît realitatea ce i se pare prea săracă. Tot ce vede în jurul său îi deşteaptă dorul după necunoscutul care poate fi aflat şi îi dă speranţă că îl va cunoaşte cîndva.

Pentru Arseniev însă, singurătatea are puţin un conţinut concret, de izolare printre oameni, deşi nici acest aspect nu poate fi negat, însă la el poate fi descifrat tot mai mult un sentiment al singurătăţii de natură existenţială. În necuprinsul unui univers veşnic, plin de taine, el nu vede rostul fiinţei sale, de aceea caută să găsească unele coordonate în afara prezentului, în negura timpului, care să-i ofere posibilitatea unei împăcări cu propria sa soartă : „oare ce sens are viaţa mea în acest univers plin de taină, uriaş şi veşnic, care mă înconjoară, în necuprinsul trecutului şi al viitorului, limitat la spaţiul şi timpul destinat mie personal în acest biet Baturino". (156)

Preocuparea aceasta de a afla răspuns la problemele în legătură cu scopul vieţii se structurează în sistemul de gîndire a lui Arseniev ca o concepţie asupra timpului, care devine astfel, implicit, şi o componentă a operei literare. Cu ajutorul memoriei, noţiunea de timp se formează ca o succesiune de zile şi nopţi, ca o experienţă personală de trăiri subiective în care se acumulează în mod anarhic impresii, imagini şi chipuri, pe baza cărora se structurează amintirile. Pentru eroul lui Bunin timpul, conceput ca o trăire individuală, înseamnă o curgere necontenită de sentimente şi gînduri, ce de-abia pot fi închegate într-un sistem unitar care să-i permită readucerea în memorie a unor „amintiri dezordonate despre trecut şi vagi presupuneri despre viitor". În acest context timpul individual, privit ca o scurgere continuă de impresii prezente din care nici una nu are siguranţa stabilului, poate fi asemuit cu un vis de neînţeles, deoarece clipa fugară scapă de sub control, lăsînd doar impresii slabe. „Inchideam ochii — mărturiseşte scriitorul — şi simţeam vag că totul e vis, un vis neînţeles ! Şi oraşul de acolo, unde sfîrşeau cîmpiile, în care, vrînd-nevrînd, trebuia să mă duc, şi viitorul meu de acolo, şi trecutul meu de la Kamenka, şi această zi luminoasă în prag de toamnă ce se pleacă spre asfinţit, şi eu însumi, cu gîndurile şi visele mele, şi sentimentele mele — totul, totul e vis !" (54)

Lipsit de stabilitatea perceperii timpului existenţial, eroul este nevoit să caute alte posibilităţi de certitudine ale existenţei. O asemenea certitudine i-o poate oferi timpul care a devenit istorie, căpătînd consistenţa unui trecut îndepărtat. Majoritatea cercetătorilor creaţiei lui Bunin au subliniat importanţa pe care acesta o acordă trecutului. „În opera literară a lui I. Bunin — remarcă Volkov, autorul unei recente monografii — cugetările triste despre trecutul drag se împletesc cu gîndurile despre imposibilitatea cunoaşterii vieţii şi a bucuriei existenţei". [7])

Dacă privim în ansamblu concepţia despre viaţă a lui Bunin, putem observa că idealizarea trecutului decurge în mod necesar din inconstanţa prezentului, ca şi din neputința de a prevedea viitorul. Fiind o dovadă a existenței, trecutul istoric reprezintă o continuare de generații ce urmează neabătut una după alta, păstrînd credința și noblețea neamului, ca un semn al veșniciei. Arseniev este obsedat de trecutul poporului, căruia îi aparține, de vechimea orașelor, pe care le cunoaște, de evenimentele istoriei pe care le vede cu ochii fanteziei sale, sublimînd cele simțite în viziune poetică.

---

[7]) A. Volkov, op. cit., p. 7.

Singurătatea existențială a poetului își găsește alinarea în această comuniune cu trecutul, ca o retrăire a existenței printrun șir nenumărat de oameni, fiindcă în perceperea legăturii cu trecutul comun îndepărtat se îmbogățește sufletul, se lărgește existența noastră personală, amintindu-ne că sîntem și noi o parte din acest întreg. În conștiința lui Arseniev, dar și a lui Bunin, trecutul ia înfățișarea de poveste despre vremea pecenegilor și a tătarilor, devine mit indicînd vechimea slavilor, scufundîndu-se în negură și ideal, dar oferind mereu material pentru o simțire sublimată în contemplație și viziune artistică.

În concepția despre timp a lui Bunin este interesant de relevat locul pe care îl ocupă moartea, care este zugrăvită de mai multe ori în „Viața lui Arseniev". La început, în sufletul de copil sensibil, moartea lui Senka, care „sa prăbușit cu cal cu tot în Pripor", deșteaptă impresii contradictorii, explicate prin ceea ce eroul știa din poveștile despre cei morți, aflați „pe ceea lume". O dată cu pieirea Nadiei, surioară cu ochișorii de cicoare, moartea pătrunde în simțire ca un fenomen concret, capabil de a răpi pentru multă vreme dorul de viață. Apare certitudinea sfîrșitului vieții, certitudine întovărășită de un sentiment de groază, dar și de accentuarea senzației de singurătate. Cu moartea lui Pisarev moartea se structurează definitiv în concepția lui Arseniev ca un alter-ego al vieții, pretutindeni prezent: „Și în toate, în toate era prezentă moartea îngemănată cu viața, veșnica și draga și fără vreun sens" (107). Element contradictoriu, moartea neagă viața, dar în același timp îi subliniază cu tăria existență, fiind una din certitudinile ei. De aceea, poate, niciodată omul nu simte cu atîta satisfacție puterea vieții ca după apariția morții. „Universul parcă întinerit mult, mult de tot, devenise mai larg, mai slobod, mai sublim, după ce îl părăsise pe veci cel plecat fără întoarcere din sînul lui..." — mărturisește Arseniev după înmormîntarea lui Pisarev (114).

Pentru Bunin moartea înseamnă apusul vieții, dar și singurul mijloc, în afară de artă, de a realiza legătura cu trecutul, de a te întîlni „cu toți bunicii și străbunicii noștri de basm răposați demult de tot" (11). Intrarea în neființă ar reprezenta singura posibilitate a individului de a intra în legendă, de a deveni mit, printr-o scufundare totală în trecut. Insuși cel dispărut pe vecie dintre oameni începe să ia figura unor personaje legendare. Privind pe cel care fusese Pisarev, Arseniev constată că „seamănă cu un cneaz din vechime ; acum parcă aș zice că a intrat pe vecie în rîndul sfinților, în rîndul străbunilor și strămoșilor noștri fără număr..."(113). În această înfrățire cu trecutul, prin veșnicia morții, scriitorul găsește o compensare a singurătății existențiale de care se simte cuprins.

Ca o a treia componentă a concepției artistice a lui Bunin trebuie să numim fără îndoială natura. Trecutul istoric reprezintă pentru el o certitudine de ordin subiectiv, în care experiența de viață este secondată de metafizic. Natura însă, poate fi mai mult decît atît ; ea este o realitate senzorial-psihologică, cu ajutorul căreia poetul se transpune sufletește în opera de artă. Bunin simte natura ca o entitate cosmică,plină de măreția și fiorul veșniciei. „Îmi amintesc de nu știu care noapte cu lună neasemuit de frumoasă și limpezimea aeriană de-o încîntare fără seamăn a cerului spre miazăzi, cu rarele stele albastre ce scînteiau pe bolta scăldată de lumina lunii și cum îmi spuneau frații că fiecare e încă un univers necunoscut nouă și poate fericit și frumos, pe care n-ar fi exclus să-l vizităm o dată..."(24). Scriitorul cunoaște asprimea gerului, dar a simțit frumusețea ținuturilor îndepărtate, a cîmpiilor fără sfîrșit, întreaga măreție și diversitate a unei naturi plină de contradicții. În opera lui Bunin natura îl formează pe om, îi modelează sentimentele, contribuie la conturarea gîndurilor și ideilor și la cunoașterea vieții în tot ce are mai interesant. Pentru individ, înlănțuit în singurătatea sa existențială, natura reprezintă și o posibiltate de înțelegere a vieții, dar și o compesație pentru tot urîtul existenței. Singurătatea, luminată doar de un trecut mitic, își găsește compensație în contemplarea naturii, cu ajutorul căreia poetul poate construi o lume a fanteziei în plină căutare a fericirii.

Spre deosebire de Turgheniev, cu care a fost adesea asemuit, și care vedea în natură o forță oarbă, surdă la strădaniile și suferințele omului, la căutările lui, Bunin socotește natura acel element compensator al existenței, capabil să împace pe individ cu viața și să-l unească prin veșnicie cu trecutul propriului său neam. De aici provine dragostea lui Arseniev pentru datini și tradiții, pentru întreaga atmosferă a traiului rusesc. În noțiunea de natură intră deci și conceptul de patrie, sudîndu-se într-un tot unic în care își găsește salvarea singurătatea. Cu cît cunoștea mai mult natura și orașele patriei sale cu atît se deșteaptă mai mult „sentimentul dulce și amar al dragostei de patrie, de Rusia, de vechimea ei, pierdută în beznele timpului" (256). Frumusețea pămîntului rămîne veșnică, unind trecutul cu prezentul, făcînd parcă să dispară distanțele în timp, apropiind generațiile prin veșnicia naturii. Vom cita un fragment concludent în acest sens : „Niprul a rămas departe în urmă. Umbrele serii pogoară pe măguri pustii, cu fînețe cosite și miriști. Și deodată-mi răsare în minte figura lui Sviatopolk cel Blestemat. Pesemne că tot într-o seară ca asta străbătea călare în fruntea cetei — încotro oare și la ce cugeta ? Și cînd te gîndești că de-atunci a trecut un mileniu, iar pămîntul e la fel de frumos !"(291).

Astfel, apare în „Viața lui Arseniev" în toată complexitatea ei o concepție poetică, care reprezintă însuși crezul artistic al lui Bunin, definit prin cele trei coordonate : singurătatea existențială, trecutul faptelor și evenimentelor istorice și măreția naturii veșnice. Aflate într-un raport complex de compensație, aceste coordonate alcătuiesc fundamentul creației lui Bunin, realitatea din care își trage întreaga sa tematică.

În „Viața lui Arseniev" se mai poate face o distincție între timpul povestirii și cel al povestitorului. Timpul povestirii este continuu dublat de prezentul scriitorului ; acesta analizează cele întîmplate, pune întrebări și dă răspunsuri, emite aprecieri de pe poziția experienței ulterioare de viață. Autorul transformă și împlinește tablourile de viață, contopind cele două tipuri într-un tot unic. Frînturile de imagini, aduse de memorie, sînt întregite prin experiența de viață a autorului. Trecutul se structurează și aici, cu încetul, într-o poveste care însă devine bază și justificare a prezentului : „O, zile de mult apuse ! Astăzi fac un efort ca să le consider ale mele, cu toată apropierea lor de sufletul meu cu care mi le amintesc așternînd aceste însemnări, și tot mă strădui — nici eu nu știu de ce — să învii un chip tînăr. Al cui ? Parcă al unui frate al meu mai mic, de mult plecat din această lume, cu toate vremile sale nesfîrșite de îndepărtate" (152). Copilăria și adolescența aparțin acum trecutului, și, ca orice trecut, tind să se transforme într-o existență străină, legendară sau de basm, neverosimilă.

S-a încercat adesea să se stabilească o apropiere între Bunin și Proust. Contingențe și apropieri pot fi observate între creația lui Bunin și literatura modernă a secolului al XX-lea. Sentimentul singurătății existențiale, imposibilitatea de a cunoaște procesele care conduc omenirea, nostalgia față de trecut — toate aceste trăsături îl apropie pe Bunin de Marcel Proust, Wirginia Wolf sau de alt scriitor contemporan. Cu toate acestea maniera în care Bunin vorbește despre trecut nu este cea proustiană. Pentru scriitorul francez amintirile constituie fundamentul lumii efective pe baza căreia fantezia poate construi la infinit. El are o mare încredere în memorie și ajunge pînă acolo încît socotește că amintirile sînt creatoare de realitate, deoarece insuflă mai multă încredere decît impresiile nemijlocite. Realitatea se formează prin amintiri, iar oamenii văzuți prin prizma trecutului se eliberează de orice în afară de sentimente și iluzii, cpătînd un farmec nou, provenit din depărtările acestor amintiri. ,

La Bunin amintirile sînt sărace, păstrîndu-se doar în marea carte a naturii". „La drept vorbind, ce știm și ce păstrăm în memorie, noi, care anevoie ne amintim uneori și de ziua de ieri ?" (12). Ele nu sînt însoțite de sentimente de plăcere, ci mai degrabă provoacă durere și chin. „Amintirile sînt ceva atît de apăsător și de înspăimîntător, încît există și o rugăciune întru izbăvirea de ele" (294). Chipurile apar din întunericul amintirilor deformate sau încărcate de o aureolă ce nu totdeauna le aparține. Omul trebuie să-și biruie amintirile, înfrîngîndu-și sentimentele legate de ele, cu toate că uneori le poartă cu el toată viața, așa cum „își tîrau mujicii slavi odinioară din hîrtop în hîrtop, pe drumeaguri pustii de pădure luntriile lor încărcate cu grele poveri" (297).

„Viața lui Arseniev" rămîne în istoria literaturii ruse o operă complexă în care este condensată experința unei vieți, în forma structurii unei conștiințe artistice care reprezintă un mare talent.

ALFRED HEINRICH

cronica
literară
*

Anişoara Odeanu:

„ANOTIMPUL PIERDUT“

A reedita un roman la aproximativ douăzecişicinci de ani de la apariţia sa este un act de cutezanţă. Generaţii întregi, între timp, s-au perindat pe scena istoriei, verificîndu-şi destinul în confruntări fundamentale, unele profund tragice, altele de un comic care nu iartă, în cuprinsul proceselor mari de transformare spirituală şi materială a societăţii noastre contemporane. A rezista în faţa criticii în aceste împrejurări este o dovadă de mare autenticitate. Pentru un roman, substanţa căruia e alcătuită în bună parte din tribulaţiile unei iubiri între doi tineri, aceasta este în plus semnul unei maturităţi artistice, pentru care cu un sfert de veac în urmă s-a folosit termenul măiestrie sclipitoare. De altfel, aşa a şi rămas în amintire succesul creaţiei romaneşti a Anişoarei Odeanu —: ca a unei pînze magice, de o muzicalitate rară şi aleasă, cu ecouri prelungi în conştiinţa vremii. A le însuma aici, de la prefaţa cunoscută a lui Camil Petrescu la cronicile admirative din presa literară, ar trece peste limitele acestor pagini. Ne rezervăm plăcerea pentru altă dată. În cele de faţă ne vom limita la cîteva sumare notaţii privind structura epică a romanului şi a caracterelor principale.

1) Există o micrologie a lipsei de senzaţional care prin pertinenţă devine mare artă. Romanul rememorativ, scris la persoana întîia, se pretează în mod deosebit la acest procedeu. În locul construcţiei epice, urmînd un plan arhitectonic bine chibzuit, trece în consecinţă un fel de improvizaţie, cu rubatouri de o respiraţie mai largă, şi cu accelerări nelipsite uneori de un dramatism pronunţat.

Anii treizeci au cunoscut o adevărată eflorescenţă a unor asemenea romane cu substrat liric confesional. Interior *de Constantin Fântâneru, nedrept uitat azi, mai aproape de poemul în proză ;* Ioana *de Anton Holban, în vădită descendenţă proustiană, au marcat apogeele unei linii evolutiv ondulatorie, pe care* Călătoria în noaptea de ajun *(titlu original al romanului* Anotimpul pierdut*) a Anişoarei Odeanu s-a înscris ca o a treia realizare de valoare. În toate trei, naratorul are un suflet naiv şi ochi mari, pironiţi de pasiune asupra vagului nedeterminat din faţa lor, asupra iraţionalului din adîncul conştiinţei omului. „Scena“, pe care se desfăşoară „acţiunea“ pierderii şi regăsirii de sine a eroinei din romanul Anişoarei Odeanu, are ceva potolit exotic de „Jugendstil“, cu străzi de piatră cenuşie, cu frontoane de case bizare, cu turle, parcă imaginare şi stranii (ni se asigură în prima parte, prin care se atmosferizează romanul, că e imaginea* *orașului Grenoble) sau cu peisaje alpine hibernale în alb, ca pentru o feerie nordică. De altfel „localizarea“ piesagistică se schimbă de cîteva ori de-a lungul narațiunii, cu o ușoară variere a detaliilor. Desenul precis însă lipsește, fiindcă în afară de gri și alb lipsește orice saturație coloristică. Astfel, nu întîmplător o seamă de epizoade se petrec noaptea — în parcuri sau străzi slab luminate. Efectele peisajului maritim nordic, prinse dimineața și seara, în avîntul și declinurile luminii, sînt la fel văzute în microunduiri, în fața unor zări fără sfîrșit. Călătoriile eroinei, pregătite de tutorele ei, cidatul Géza-baci de la Budapesta (ea fiind româncă), cu numeroase schimbări de trenuri, noaptea, în gări mici de ramificație a căilor ferate, au ceva halucinant, de plimbări inutile ca în vis. În felul acesta, trama epică a romanului Anișoarei Odeanu, trama unui subiect frumos, nu-și refuză latura absurdă a existenții, nu-și refuză nici invențiile tehnice deosebite. E curios însă cum și aspectele umile și urîte, asupra cărora se oprește narațiunea, pline de schime și grimase ale figurii omenești, sînt atenuate prin înlănțuirea lor organică într-un fel de dans macabru, drept care, după sensibilitatea noastră, i se prezintă autoarei în ultima instanță existența eroilor săi.*

Forma executivă structurală a acestui roman e dinamizată lăuntric de opoziția rațiune-afectivitate. Orice izbucnire de forță neconținută, desfășurată fără disciplină interioară este în consecință aprioric zăgăzuită. În ciuda faptului că eroii sînt oameni slabi, elementul epic apare strunit și înnobilat. Nu avem sentimentul unui canon obligator; cu simfonia roților de fier trăim totuși în desfășurarea romanului un sentiment al ritmului care, la o atentă lectură, conferă narațiunii o notă mereu lucidă, malițioasă, critică.

2) Eroii principali — naratoarea și pandantul ei masculin — sînt, precum am mai spus, oameni slabi. Viața lor agitată este, concret și direct, o viață agitată din neputința de a-și croi un drum sigur prin existență. Mai precis: Peter — spre a porni în aceste considerații de la el — exemplifică oarecum rilkeanul „prea obosit“ printr-o „descendență nobilă“, asupra căruia de altfel stăruie cu preferință. Are chipul bălai corespunzător, de puber întîrziat, și impaciența unui despot care nu admite rezistența și imposibilul.

Ce ar fi, totuși, această impaciență, dacă i s-ar opune forța sau șiretenia unui caracter femenin balcanic? La ce esențe, distilări și sublimări ar putea el să ajungă? În peisajul nocturn al orașului Grenoble sau sub soarele anemic de nord de pe țărmul Mării Baltice, acest om apos și flegmatic, cu o concepție estetică de viață, are momente de îngîmfare care ni-l fac puțin simpatic. La fel, escapadele sale amoroase cu taxă stabilă, îi dau un aer de „roué“ frivol și incoerent în apetițiuni care, din zece în zece minute, schimbă condițiunile angajamentului său. Aceasta, totodată, fiindcă e și robul necondiționat al familiei sale „suspuse“.

Mai ascunsă, lipsa sa de sinceritate față de sine însuși. Astfel, ceea ce în viața sa va putea trece drept „le grand écart“: legătura cu eroina romanului, este caracterizat, în locul plăcerii, pe care o are oricine în momentele culminante ale unei iubiri, de o continuă împuținare a substanței sale umane.

Care anume e condiționalitatea socială și, totodată, individuală, psihică și fiziologică a acestui tip, am mai arătat. Ni se impune întrebarea: pe *ce cale a pătruns el în romanul anilor '30 ? Intruchiparea sa cea mai raţionalizată (aproape excesiv raţionalizată) o reprezintă neîndoios Ladima, eroul lui Camil Petrescu, cel cu o ascendenţă proustiană atît de uşor demonstrabilă. Incapacitatea eroilor din această familie de „allumer un foyer“ (vezi,* M. Proust : *Les Plaisirs et les Jours, p. 230) este notorie şi pare să fie definitorie pentru condiţia intelectualului fără situaţie în societatea burghezo-moşierească din prima jumătate a acestui veac. Să adăugăm că şi în romanul german de mare public, în toiul experienţei imediat următoare primului război mondial, acest tip de erou are o frecvenţă vie, aşa că personajul Peter poate fi redus fără greutate la un prototip real, cu marcă de serie.*

Nu mai complicată sub aspect caracterologic ni se pare problematica eroinei din romanul Anişoarei Odeanu.

Olga — numele e specific primelor decenii ale secolului, cînd fetele din lumea bună dincoace de Carpaţi au fost botezate invariabil Olga, Edith sau Alice — este eflorescenţa tipică a unei societăţi medii, caracterizată de uşoare schimbări de structură, toleranţă şi înţelegere, satisfacţie de a trăi fără neaşteptat şi surprize, şi vicii blegi, decadente. Aventura amoroasă ridică uneori tonalitatea sufletească a acestor deprimaţi pînă la nivelul unor reale frămîntări dramatice, nutrite de pizmă, gelozie, invidie, răutate, false tradiţii şi lamentabile dogme etice demontabile. Cultura e spoială. Pentru stăpînirea unei limbi străine se fac unele eforturi exterioare : participare fără zel deosebit, la cursuri de vară, călătorii în străinătate. Totul decurge după un program, din care lipseşte un singur element : sinceritatea. Neprivind lucrurile din faţă, frămîntările inevitabile duc la izolare şi singurătate, iar gestul suprem, după umilinţele şi abdicarea în faţa delirului egoist al celor tari din rasa „bestiei blonde“ — termenul aparţine lui Nietzsche, ideolog al epocii — rămîne resemnarea.

Cinematagrafia epocii a sesizat tipul, popularizîndu-l pe plan mondial în numeroase pelicule, unele mai aprofundate, altele mai sirupoase, cu happy-end. *După epocalele „Bathing Beauties“ ale lui Mack Sennet, din care — provocînd publicului emoţii şi încîntare — s-a detaşat Gloria Swanson, şi după crearea tipului „femelei“ de către Cecil B. de Mille, ritmată după un cod erotic creat la începutul secolului de austriacul O. Weininger, a întrat în anii '20, în centrul atenţiei şi imitaţiei generale, tipul flapper, denumit astfel după flap = fustă. Din articol de lux şi idol capricios şi atotputernic, tînăra eroină, care stimulează acum imaginaţia, este caracterizată prin* sexappeal.

Sensualitatea genuină a Olgăi aprinde din primele pagini ale romanului imaginaţia bărbaţilor din lumea, în care se mişcă şi acţionează, ca să rămînă aţîţătoare şi după faptul consumat care, aşa cum intervine în cariera eroinei, a fost de la început previzibil. Meschinăria care pluteşte deasupra capului ei nu dispune decît de un minim de soluţii posibile. Să mai adăugăm că radicalismul incompletitudinii individului în lumea burgheziei interbelice nu poate fi mai nimerit caracterizat ? Niciodată nu s-a vorbit mai mult ca în aceşti ani de singurătate, de prietenie etc. ca, la un examen mai atent al situaţiei spirituale a generaţiei să se vadă cît de mult conştiinţa ei a fost dominată de reticenţa neputinţei şi disperării. Anişoara Odeanu ne-a creionat în mod magistral, în destinul Olgăi, această situaţie, explicitîndu-l în toate datele interioare şi exterioare. Structural acestui destin îi co-

respunde, printre altele, amănuntul pendulării Olgăi între pension și un acasă, acesta, de fapt un apartament dintr-un bloc. În felul acesta izolarea și singurătatea eroinei se citadinizează la maximum, pierzîndu-se totodată într-un anonimat perfect. Am putea vorbi în acest sens chiar de o revocare a wertherismului la Anișoara Odeanu, cum pe planul creației artistice a vremii Thomas Mann, sancționîndu-i dezumanizarea, preconiza prin Leverkühn revocarea Simfoniei IX, cu imnul ei final al înfrățiirii popoarelor.

O ultimă notație privește desfășurarea substanțială a celor trei cărți din care e alcătuit romanul Anotimpul pierdut : *prima anecdotică și amplă, extinzîndu-se mult peste jumătatea romanului întreg, a doua redusă la circa o treime din totalul paginilor și a treia nu mult peste minimul necesar unui epilog modest. Nu e o simplă întîmplare. Un fel de cartezianism implicit domină construcția, în conformitate cu care substanța epică se restrînge pe măsura ce iluzionismul subiectivist se consumă și supunerea la obiectivitatea rigidă se desăvîrșește. Este și aceasta o dovadă a măiestriei ce se cerea relevată.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

Aurel Rău: „TURN CU CEAS"

Și în cazul poetului Aurel Rău se pot distinge cele două etape parcurse de lirica noastră contemporană: prima în care nețininîndu-se seamă de perspectivele mijloacelor poetice moderne și uitîndu-se că evoluția lor firească nu se poate stăvili s-a încercat saltul în gol. Lecția lirică a marilor creatori interbelici a fost din nefericire abandonată și întoarcerea la retorism dar mai ales la uneltele învechite a însemnat un eșec ale cărui ecouri mai stăruie încă în conștiința contemporanilor. Un scurt intermezzo a însemnat regăsirea acestor modalități fără de care lirica nu mai poate exista pe nici un meridian, și după anumite tatonări și rețineri, explozia etapei actuale în care talente viguroase își exercită virtuțile întru împlinirea unui peisaj poetic în care diversitatea stilistică a atins apogeul. Cele mai neașteptate modalități, trimiteri insolite, exerciții neprevăzute fac să se audă în deplină libertate și într-o bogată și variată orchestrație vocile grave sau detașat ironice, dar cu timbru personal, ale unei generații poetice ajunsă acum la maturitate.

Aurel Rău își are locul distinct în acest mozaic multicolor ce-și desfășoară desenele și nuanțele în conformitate cu toate cuceririle artei moderne. Experiența lui de traducător din marii lirici contemporani (poetul are excepționale echivalențe românești la poezia lui Saint-John Perse, Seferis, Kavafis) s-a făcut simțită încă de la volumul anterior : Pe înaltele reliefuri *în care poetul dovedea nu numai că își însușise alcătuirile fundamentale*

ale poeziei moderne, exemplară în unitatea ei structurală, dar că şi-a format o conştiinţă artistică în directă proporţie cu autonomia limbajului poetic. S-ar fi părut că treapta atinsă atunci va fi cu greu depăşită dar actualul volum Turn cu ceas *apărut în mulţumitoare condiţii grafice (minus coperta şi greşelile de tipar) la Editura „Dacia" din Cluj, încearcă o experienţă singulară : echilibrul dintre modalităţile îndrăzneţe, desfăşurate în voie şi o realitate specifică împinsă pînă la generalizare. În aceleaşi cazuri particulare se poate încerca trimiterea valabilă pentru toţi. Aceleaşi acţiuni şi tendinţe mişcîndu-se liber pe planul interior dar avînd în afară un singur cadru ce le acordă statornicie şi caractere comune. De aceea majoritatea poemelor sînt ca nişte ecouri ce se amplifică pe măsură ce se face apropierea de ele, răspunzînd unor voci ce se aud răspicat şi curajos în inima unei păduri seculare.*

Rămîne de văzut în ce măsură intenţiile poetului au fost realizate dar incontestabil, încercarea lui de a aplica arhitectonica limbajului modern dovedeşte nu numai efectuarea unei asimilări dar şi o selecţie necesară aşa cum o să vedem. Două sînt punctele comune asupra cărora trebuie să stăruim :

1. diferenţierea limbajului *ce provine din credinţa comună de altfel întregii poezii contemporane, în virtuţile cuvîntului. Ridicarea deasupra limbajului curent aparţine deja trecutului, autonomia fiind împinsă pînă la asintaxismul caracteristic marilor lirici moderni. Necesităţile estetice trec şi în cazul poeziei lui Aurel Rău peste cele gramatical-logice, versurile indicînd doar un drum către, direcţia, rămînînd puterii de sugerare a cuvîntului să suplinească lipsa unor determinări precise. Astfel încă de la primul poem* Sub un lung turn cu ceas, *cititorul va fi şocat de acest procedeu :*

> „Într-un oraş din adîncul Transilvaniei.
> Laşi Loara, Turingia, Pragurile şi Pusta,
> Laşi Poarta şi Pindul, laşi Bosnia, Prislopul
> şi deodată : în ţara de dincolo de păduri,
> ca Iancu de Hunedoara cînd umple deasupra munţilor
> pocalul său roşu ce rîde stelelor."

Întîia propoziţie se încheie brusc, enunţînd doar o vagă localizare, fără să specifice ce este, ce se petrece, ce va fi sau ce se va întîmpla acolo. E o săgeată doar, înţelesurile fiind presupuse, stîrnind însă prin eliptica ei interesul. Ceea ce urmează, deşi aduce o determinare în plus, prin negaţie însă (aşa cum se cuvine la un poet modern), irumpe deodată cu o precizare care ne plasează direct într-un spaţiu dar fraza este contorsionată gramatical deşi imaginea cu care se încheie aduce un plus de interes estetic fără ca cel gramatical să fie totuşi satisfăcut. Cu toate acestea, trebuie să recunoaştem cum tensiunea lirică creşte progresiv deşi nici ceea ce urmează nu va însemna o întoarcere la categoriile gramaticale :

> „Acolo în Transilvania, sub un lung turn cu ceas
> murmurînd toată noaptea şi uitîndu-ţi-se în sînge
> cu mari ochi de bufniţă galbenă."

Apoi mişcarea aceasta care circumscrie ţara de dincolo de pădure şi întrebările ei la „Capătul cel de veac", cînd „timpul mă trage pe roată în *fața obștei", se prelungește învăluind nu numai coordonatele interioare dar și un trecut strecurat discret ca un solo în surdină : „Vin la voi să descînt sau vin la voi să vestesc" și finalul reîntorcîndu-ne la negațiile de la început rămînînd suspendate ca un semn de întrebare ce așteaptă răspunsurile fiecărui :*

> „Dar cine să-ți împrumute imensa lui togă albă,
> cu un rictus ? Abstractă, sub stările ei de foc,
> planeta — în roi de mesagerii. Lași Loara,
> Turingia, Pragurile și Pusta, lași Poarta
> lași Pindul și Bosnia, Prislopul. . ."

Indicațiile sînt vagi dar extrem de sugestive. Lipsa exprimărilor directe a ostentației cu care ne-a obișnuit o anumită poezie sînt evidente. Notații pline de lirism însă, pe care poetul le manevrează în jurul unei imagini, cuvintele fiind acelea care prin polisemia lor creează starea poetică îndreptînd interesul către zonele adînci și pline de umbre. Aplicarea doar a unei direcții și a unei mișcări cu atît mai sugestivă cu cît ne dă posibiltatea de a răspunde atîtor semne necunoscute și mereu deschisă în majoritatea poemelor, se desprinde cu mai multă pregnanță din poemul Experiență *care probabil și teoretizează procedeul.*

Am putea cita multe alte poeme printre care Scroafa neagră *e o realizare de excepție cu acel* „în deschis" *ce deschide în adevăr perspective lirice nebănuite și finalul* „visul, singur ca o corabie" *nu încheind poemul ci tocmai deschizînd multiplele posibilități de interpretare. Și astfel am atins al doilea punct.*

2. imposibilitatea unor echivalențe semantice *care să faciliteze comunicarea. Poemele oricît am încerca, nu se pot explica, nu se pot reduce la o modalitate semantică care să permită transferul unor înțelesuri precise. Disonanțele, lipsa unor raporturi determinative, sensurilor inițiale, ca și multiplele semnificații existente ori presupuse dau poemelor lui Aurel Rău nu numai inefabilul liric dar și o dispoziție specifică un îndemn, o ezitare, ca în finalul poemei* Meditații în martie : „Ca pămîntul (în fața soarelui. Să deschidă, să nu deschidă ?) Să ardă în această noapte ?" (*pag.7*). *Întîrzierile lîngă aceste versuri sînt firești și dacă* „Trec mut printre-atîta spasm Lucrare, miracol, prevestire / *este pentru că pot intui taine, pot presupune sau bănui cea ce se petrece, fără însă a putea găsi niciodată echivalentul exact care să ne dea certitudinea unei realități care să ni se impună de la sine. O imagine ordonează cuvintele, se substituie înțelesurilor, dînd perspectiva unor mirifice sensuri :* „O pasăre doarme pe o piatră scrisă, /moara mănîncă rîul." (*pag.20*), „Contemplu peștii de aur care se întorc /din iubirea de primăvară" (*pag.21*), „copite/ de cal. Adiere nebună (de rai) pe pămînt". (*pag.25*), „încît pe o orgă cu sonuri stranii /se visează-n nopți." *pag.26*), „iată plină de liniște și de sunet luna romanticilor /coborîndu-mi în suflet ca o veste dinspre Italia/ sau din vechile cărți ale Indiei" (*pag.30*), „sufletul nostru în așteptarea frigului" (*pag. 50*), „vîntul se joacă de dimineață printr-o lumină grecească" (*pag. 65*).

Aproape în fiecare poem o imagine centrală permite apropierea de necunoscutul acestor teritorii lirice nețărmurite ca și „Mireasma subțire a trandafirului, / pierdută, nepămîntească". (pag. 15). *Chiar atunci cînd s-ar părea că direcția e una și sensurile pot fi surprinse dacă nu exact cel puțin cu aproximația oricărei exprimări lirice, totuși fie o imagine, fie un cuvînt, neprevăzute, fac tot atît de neprevăzute și urmările :*

„Și sînt aici, între turle,
Vin și se duc valurile de vaer ale clopotelor
ori se lovesc încet de stînci. Ca un zeu turnul gotic
domină totul și spune ce tumult îl stîrnise —
ducîndu-și ritmurile mereu mai abrupt spre ideea crucii
retrasă-n claruri — cu mult peste coifurile rotunde
de clopotniți venind din Asia prin Bizanț —

și pe neașteptate :

„zboruri drepte
în nu știi unde. Blocat între veșnicii
deodată : a pietrei și a omului.
și a bronzului, lung, pătrunzi sensul
însingurat al plecării sau al întoarcerii, care sînt toate de sus"
(Între turle, *pag. 28)*

ridică aceeași problemă a unor sarcini lirice capabile de multiple asociații ca niște substanțe cu valențele deschise unor combinații neprevăzute.

Totuși Aurel Rău n-a întins nedeterminările poeziei moderne la ultimile lor limite. De fapt nici n-ar fi putut proceda astfel, în clipa în care are conștiința că aparține istoriei pe care o și făurește însă. (Patru poeme poartă titlul Istorie). *De altfel, intenția exprimată clar în primul poem era să localizeze să se integreze într-un anume peisaj, realizînd în acest fel relația eu — lume. Depersonalizarea e prezentă totuși în anumite poeme* „Trece spre cărți și privește" (Profil de iulie *pag. 14)* ; „Lași ploaia să cînte în surdină, uitat, și mergi pe străzile vechi" (Străzile vechi, *pag. 51)* ; „Tăcere în trepte de piatră, singurătate . . ." (Turnul pompierilor, *pag.*57*), lăsînd la o parte anumite peisaje în care se desfășoară desene, forme, și stări de conștiință ce aparțin celor care se integrează în liniile și culorile priveliștei :* Cireșele *(pag. 31),* Citadină *(pag. 47),* Sfîntul Ioan de toamnă *(pag. 51),* Vindecare *(pag. 52),* Visul mic *(pag. 57),* Culori *(pag. 60),* Ritual african *(pag. 62)* Zeul neprevăzut *(pag. 65).*

În majoritatea poemelor poetul ține să-și afirme răspicat prezența : „Singurătatea îmi pune" *(pag. 5),* „Trec mut" *(pag. 7),* „Desprind, rămîn, mă spune" *(pag. 10),* „Noi pe zăpadă" *(pag. 12),* „Zeii mei" *(pag.16),* „Ziua mea o zi de noembrie" *(pag. 28),* „Mi-e dor" *(pag. 32),* „Sînt unul din milioanele de oameni ai pămîntului" *(pag. 42),* „Cunosc un loc ce într-una mi se răpește" (*pag.46),* „Am vîrsta primilor temerari ce pășesc pe lună /Cum ar păși pe metaforele poeților" *(pag. 53),* „voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai cioplit" *(pag. 55).*

De fapt între această renunțare la depersonalizarea eului și suplinirea unor realități, chiar dacă doar sugerate dintr-o lume cunoscută și determinată în spațiu, pe de o parte, și schițarea unor nedetrminații ce țin mai mult de specificul unui limbaj strict poetic cu toate implicatele autonomiei *lui, încearcă poetul echilibrul de care aminteam. Și dacă poeme ca :* Sub un lung turn de ceas, Experiență, Candelambru, *cu finalul lui :*

„E frumos astfel seara în Ardeal
și vin în casa ta oaspeți
păduri, țări streine, orașe
și stau la masa tăcerii cu tine
la cina ta cea de taină
ca să nu mori de tot, să te pierzi
prin atîta întins nețărm."

Iubiri făr limită, Căruțe țărănești, Între turle, Istorie IV, *pot fi citate printre reușitele volumului, în altele :* Istorie I, II, III, Rustică, Șoapta, Evocare provincie, Visul mic, Culori, Remediu, Extrem, *tensiunea lirică scade cu toate că există versuri izolate demne de reținut (în special în* Istorie I). Rustică *nu poate fi salvată de finalul „în moarte și în Absolut" chiar dacă reflexia se vrea detașată și ușor ironică, după cum anxietățile din unele poeme sînt disonante față de tonalitatea generală a volumului, fie și presupunînd că ele ar fi proprii coordonatelor lăuntrice ale poetului, ceea ce personal mă îndoiesc.*

Montajul Lucian Blaga *este interesant și probabil poetul la care se făcea în general trimitere cu ocazia primelor volume ale lui Aurel Rău rămîne un pisc rîvnit iar efortul detașării e vizibil de la carte la carte. Nu fără temei poetul a declarat într-un microinterviu că volumul* Turn *cu* ceas *are pentru el o importanță deosebită. Aurel Rău a atins maturitatea poetică urcînd* „la locul de răzvrătire al cuvintelor" *(p. 21), cum atît de expresiv a surprins perspectiva poeziei moderne și a propriei sale poezii.*

ION MAXIM

Anghel Dumbrăveanu:
„POEME DE DRAGOSTE"

Coordonatele fundamentale ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu sînt prezente din prima culegere de versuri. O parte din aceste rădăcini seacă și, treptat, dispar, dar alte trunchiuri cresc masiv și se afirmă în volumele viitoare, tot mai deplin cristalizate și tot mai artistic exprimate. În primele două culegeri — Fluviile visează oceanul *(1961) și* Pămîntul și fructele *(1964) — poetul totuși se caută : aruncă semințe pe toate cărările, pune probleme, așteaptă ca ele să crească, le separă și le reia în așteparea crinilor cei mai atrăgători și a ceții celei mai singuratice. Cu* „Iluminările mării" *(1967) cumpăna apelor a fost atinsă, întoarcerea la 180° efectuată. Poetul de azi și-a stabilit, în mod definitiv, în acest de-al treilea volum,* *cărările unei noi evoluții pe care le bătătorește, cîntînd cu patimă și încîntare bucuriile și tristețile mării și-ale nordicelor stînci scandinavice, cu o originalitate sporită și un farmec deosebit. De la pastele existențiale cu dragoste, cu culori, cu teama de apus și de anotimpurile ce, în cazul omului, nu mai revin niciodată și pînă la pastele antropomorfizante în care, plopii-călugări veghează ultima baie a lunii în rîu, apoi fuga ei cu un amant necunoscut, sinuciderea a patru crizanteme, aventura unui paianjen cu o florăreasă parșivă ; de la podurile ce se dărîmă în urma noastră, ca să nu ne mai întoarcem niciodată înapoi, și pînă la dragostele noastre la care participă întreg pămîntul — nisipul, marea, luna, copacii, caii fantastici — o dragoste fără sfîrșit într-o viață care sfîrșește etc. cuprind elementele unui tragism deosebit de puternic și de optimist, pentru că nimeni nu e dispus să renunțe la bucuriile vieții de frica morții. De aceea, unii își visează nemurirea, cu o iubită care nu mai vine, un dor de ducă pe o corabie fără vîsle, cu grîu pentru pasărea cerului, iluzie și ea ca și iubita !*

Sub raport expresiv, structurile stilistice cresc vertiginos de la volum la volum : de la luna cu fața de var, arama verii, codrii norilor albi, arhipelagurile de omăt, fînețele zării, orga mării etc. din „Fluviile visează oceanul“ *(1961) la continentele de clorofilă, lagunele zburătoare, umbra rară a șoldurilor legănate, jocul mov al mării, pieptul mării, sînii mării, inima mării, nostalgiile ca nște mari oglinzi, ghitara lunii adormită sub braț etc. din* „Pămîntul și fructele“ *(1964), apoi la imaterialele aripi ale materiei, paharele cu rachiu și luceferi, ,pămîntul memoriei, oasele iubirii moarte rîsul fetelor și al bisericilor îmbrățișate-n vînt, glasul ce miroase a pîraie, logodnica spînzurată de cer și vîntul neurotic etc. din* „Iluminările mării“ *(1967) — farmecul expresiv sporește înspre un spațiu liric deosebit de vast și învăluitor, în afara oricărui manierism și artificiu străin de trăsăturile personale specifice talentului creator al poetului. Ne-ar părea cu totul ciudată opera scriitorului, în care diferențele de la volum să-i lichideze paternitatea și posibilitățile de recunoaștere. Complicațiile forțate de text pot apare cititorilor neexperimentați, ori foarte tineri, pentru care singura unitate de măsură a frumuseților stilistice ține de structura personală a vocabularuului individual, în cuprinsul căreia integrează greu cuvinte cu rezonanțe noi.*

Am avut impresia, totuși, că în culegerea Oase de corăbii *(1969) apar unele neclarități și posibilități variate de interpretare a cîtorva poeme. Sensurile posibile rămîn însă, limitate, în coordonanțele lor structurale exprimabile rațional. Se pot cita, în acest sens,* Seara și ploaia *(pag. 18)* Depărtarea imploră limanuri *(pag. 28),* Portret neterminat *(pag. 42),* Fața de sare *(pag. 61—62) etc.*

Cum activitatea poetică, de pînă acum, a lui Anghel Dumbrăveanu este concretizată și ilustrată ascendent în ultimul volum, ne vom opri ceva mai mult la aspectele lui expresive și de conținut.

Ei, bine „fața străină a nopții“ *este albă, acolo nimeni nu-l cunoaște pe poet, acolo nu se va mai îndoi dacă există sau nu există, acolo nimeni nu-l așteaptă, doar apa goală se va zbate ritmic, iar nepăsarea metalic, acolo-i sfîrșitul ! Așezată pe al 24-lea loc în succesiunea poemelor, ideea din „fața străină a nopții“ deschide volumul, într-o altă formă, de început, de punere a problemei în poezia* Echinox. *În evoluția sa, poetul a atins echinoxul,* *cumpăna apelor, cînd ziua este egală cu noaptea. Echinox de primăvară, echinox de toamnă... Peste cel dintîi a trecut și evoluează vertiginos înspre echinoxul toamnei :* „De ce se-ndoaie totul și cade în tîrziu / Și numai vîntul singur rămîne să aleagă / Iar ochii mei care văzură marea / De ce se umplut tot mai mult cu noapte ?". *Obsesia unui drum fără de sfîrșit este prezentă în* Sincopă ; *în* Simbol — *un zbor spre ultima noapte, spre ultima vamă într-o aventură a unei nopți finale în* Tristia, *poetul tot mai singur, mai trist, se-nfundă în ținutul tăcerii. Și „ea" — iubita — și ea a plecat. Vîntul, întunericul, toamna acoperă totul. Pe-acest de-al doilea drum, din jumătatea necunoscută a nopții, se va întîlni cu „Doamna Tăcută" și-i va lăsa cheile dragostei neînplinite și va pleca singur mai departe* (Baladă). *Arătare a nopții, o umbră care tace îl va preface pe poet, treptat, în umbră* (Umbra).*Acelaș drum îl va parcurge apoi într-o retrospectivă nocturnă, pe plan de memorie, în care rămas singur, umblă prin propriul întuneric o mie de zile și o mie de nopți, de fapt, o veșnicie* (Nocturnă). *Sfîrșitul și-l imaginează pe cărările mierlei, ale rîului, ale drumului șters cu limbi de cenușă* (După cîntecul mierlei), *dar, în primul rînd ar dori s ăstea de vorbă cu iubita moartă, în ultima noapte înainte de-a muri și el* (De dragoste).

Poetul calcă peste cîmpuri uscate, peste ani desfrunziți spre asfințitul care se apropie (Curg de toamnă). *Se pare că el a plecat cu promisiunea unui semn dacă se va întoarce, pe care nu-l mai poate da, căci ninge cu depărtări, măștile cad și un alb delirant pune stăpînire pe moarte* (Unde nuferii zilei de ieri). *Acum cineva îl strigă* fără cuvinte *prin burg și călătorește mereu spre el, pe sub pămînt.* (Revers).

Necunoscuta față a nopții mai este cercetată în încă patru poeme. Pe-un vînt ce vine de neunde, un deget de plumb întins spre noapte sporește îndoielile și toate mîngîierile femei le face dureroase, prevestind lunga absență care va să vie (Un runic vînt). *Apoi în* Amurg — *amurgul vieții — abia se mai aud bucurile de altă dată, țipătul genunchilor ei, umerii reci, gîtul întors către buzele lui — e vorba de iubită, de viața ce se va duce. Tragismul existenței umane, exprimat simbolic, reapare în* Cadran de toamnă *și în* Întrebînd o pasăre. *Cadranul toamnei iscă întrebările privind problematica existenței umane în orizontul toamnei personale și al umanității, în totalitatea ei : cine sîntem, unde pornim, unde ne oprim, unde ne vom duce ? Din perspectiva morții care vine, poetul ar dori, pe dealuri albe de calcar, cînd nu va mai fi, ea — iubita — cu același surîs neîmpăcat, să vină, să-l caute mereu* (Întrebînd o pasăre).

Iubita doarme printre flori — peisaj egal cu coloristica zorilor, dar și cu mormîntul ei posibil (Cîntec de ziuă) *La marginea de nord a îndoielii, poetul așteaptă ceva, pe cineva. Iubita ? Marea zi a consacrării, în timp ? Necunoscutul cu surprizele lui ? Idolul veșniciei ? Interferențele dintre dragoste și căutarea unui sens al existenței umane fac poezia complexă, plină de farmec și dificilă de catalogat* (La marginea de Nord). *Bucuria devine însă deosebită, cînd întoarcerea iubitei se efectuiază în chip neprevăzut* (Cum te întorci). *Dar într-o toamnă de baladă, poetul așteaptă pe maluri, pe diguri, pe frumoasa visată, care nu vine, pierdută în fum ca vasul scufundat în mare* (Saros). *Apoi pe-un alt drum fără capăt, fără sfîrșit, el își caută iubita, dar nu o mai regăsește. Cu cît se-apropie mai mult de ea cu atît se îndepărtează de poet* (Pe malul celălalt). *Pentru chinuitoa-*

rea-i așteptare, poetul îi cere iubitei să nu vină însoțită, decît de iarbă, să nu-și lase trupul dezmierdat, decît de buzele lui și răscumpărat de viața și de moartea lui (Lunga iarnă-a așteptării). *Asociații multiple, sub febrele îndoielii, pun stăpînire pe poet, cînd vine femeia iubită : se simte pe malul de pelin al serii, în porturile sudice cu o sete de infinit, de mări luminate de lună, liniștit închis în iarnă după-un sărut, cu iubirea devastată de toamnă, neliniștit apoi cuprins de himerele nopții* (În atîtea locuri). *Elogiu dragostei, al iubitei, al vieții, în cele din urmă, produse toate din țărînă, este adus de întreaga natură, de căderile soarelui pe gleznele-i fragede* (Căderile de soare). *Domol vine septembrie, iar iubita — viața noastră, cu răcoarea grea de pămînt a sînilor ei, după toate întrebările puse, după toate căutările ne aduce ceva suprareal, acordînd pădurile pentru amurg* (Septembrie). *Rătăcit pe sub arcadele cetății, în plină noapte, poetul vrea să-și vadă prin ziduri iubita — iubită care, uneori, înseamnă viață, sens al existenței, și căutare veșnică* (Sub o arcadă).

Ultimele două poeme din ciclul acesta al dragostei, al speranței, al veșnicei neliniști sintetizează principalele coordonate ale filosofiei scriitorului și le asociază cu cele exprimate în „poemele morții“. E vorba de un panteism al dragostei exprimat în imaginea iubitei, lîngă un lac alpin, unde poetul așteaptă să-i bea surîsul fără moarte (Motiv alpin), *iar în cealaltă* — Ținutul nopții — *singur, singur, el se apropie , treptat, de „fața străină a nopții“ de capătul vieții. Din nou, iubita din asociații e dragostea de viață, e viața însăși !*

Golul și ceața singurătății, ca final așteptărilor neîmplinite și al bucuriilor pierdute, sînt exprimate la fel de măiestrit și trist. Cu iubita prin meleagurile străbătute cîndva : în amurguri transilvane, pe cheiuri de ape pustii . . . bucurii pierdute de mult. Acum le retrăiește singur, iar vîntul alunecînd pe fluviu îi mărește singurătatea (Spațiu). *Nu demult, s-a reîntors la cei părăsiți cîndva, înainte de-a pleca definitiv* (Lacrima de întuneric). *Turnurile vieții poetului înspre apus se înclină. Îmbătrînit, așteaptă fata care nu mai vine. Ascultă anii rătăciți în spații chemîndu-l și-n nemișcarea goală se pierde, treptat, și el* (Motiv de baladă). *În liniștea de mit a tomnei, în munți, în păduri, poetul își dorește iubita. Dar numai vîntul umblă aiurind, iubita-i undeva departe și nu o va mai revedea, probabil, niciodată* (În liniștea de mit). *Semne deosebit de dureroase că nu se va mai întîlni cu ea apar de pretutindenea : din estuarele pustii, din vînt, din pîclele de metal ce astupă rîul, din semnele tăcute ale zăpezii suspinînd prin golurile de la nord* (Semnale). *Și iarăși, ultimele două poeme împletesc, într-o viziune unitară, tot ceea ce a gîndit poetul despre existență, moarte, dragoste și pustietate. Iubita, soarele pe care într-una îl cheamă — poate tinerețea care s-a dus — nu se mai întorc între zidurile în care bate vîntul de stepă și uitarea, iar noaptea șterge cel din urmă drum* (Strigăt cu soare). *Izolat în „cetatea propriei personalități“ cu visele dragostei, ale singurătății și ale adevărului împletite romantic, ascultă vîntul anilor scurși* (În ora cetății).

Cele patru poeme care reflectă căutarea perpetuă, nesiguranța, cel mai plauzibil sens al existenței într-un spațiu și un timp infinit, completează concepția existențială, filozofică a scriitorului, îi rotunjejsc sfera. Poezia Început *reflectă îndoiala privitoare la esența existenței umane — un țipăt de infinit, o nesfîrșită îndoială după un adevăr încă nespus. Ne zbatem într-o neîncetată căutare, alergăm după un sens, trăim o sete de nemărginire,* *ne sfîșie un dor după un zbor nesfîrșit, după luceferi noi în apele mari ale lumii* (În apele mari ale lumii). *Reci curenți de toamnă arată că ceva s-a schimbat, că paseri negre se sting în infinit, doar vîslele nu încetează să caute sensuri noi în cordul cosmic, pentru cei ce vor veni după noi* (Mediu *cu vîsle*). *Reîntors din drumul după adevăr, obosit, poetul își așteaptă iubita, pe locul unde o părăsise, dar ea nu se mai arată* (Pietrele amiezii).

Socotim că afirmațiile noastre inițiale, privind problematica intelectuală gradată, maturizarea conținutului, exprimat în versurile lui Anghel Dumbrăveanu au fost ilustrate, pe deplin și în mod convingător, de prezentarea coordonatelor filosofice ale poemelor din Fața străină a nopții.

Raportînd forma expresivă, artistică, la coordonatele tematicii fundamentale, filosofice, acordul, împletitura constructivă este corespunzătoare, armonioasă, deplină. Cealăltă față a nopții — moartea, dragostea de viață de femei, speranța, singurătatea cu sensul ei ontologic, căutarea neîmpăcată a unui sens existenței umane, împletită cu o îndoială periodică, teme principale ale volumului analizat — corelează perfect cu expresia formală, de detaliu, prin care de fapt aceste idei se și exprimă. Cele mai frumoase expresii se leagă și reflectă farmecul iubitei, cîntul iubitei, singurătatea, infinitul, zbuciumul sufletesc, amărăciunea morții, pustietatea exterioară, și peisajul contradictoriu, ce sugerează o infinită speranță și o infinită nesiguranță care ne bîntuie zborul dintre malurile însorite ale mării și singurătatea stîncilor scandinave.

Vrem să subliniem, în încheiere, că dintre toți scriitori noștri moderni cel mai consecvent și pasionat cîntăreț al mării este acest Anghel Dumbrăveanu. Deși oscilează între tăcerea de nea a vîrfurilor scandinave și mare, totuși, acestea din urmă îi domină creația prin farmecul dimensiunilor ei infinite, prin tăcerea vie de mormînt a pulsațiilor sale pașnice, prin răscolitoarele furtuni în care scufundă corăbii și le readuce din ceață, fumul și cenușa vremii, din nou pe meleagurile noastre, ca să ne amăgească cu perspectiva posibilelor reveniri.

Analizele noastre s-au oprit asupra realizărilor acestei poezii ce urmează, în definirea ei, unicatul. Limitele formulei poetice abordate, implicate în structura poeziilor, generează poezii inegale, în care ofensiva formală trece peste adîncul umanism al poetului, devenind virtuozitate pură, joc de cuvinte și expresie fără acoperire în materie sensibilă : formalism pur la care raportăm rezervele noastre de iubitori ai poeziei autentice a lui Anghel Dumbrăveanu.

Volumul antologic „Poeme de dragoste“ facilitează astfel, posibilitatea unei fructuoase retrospective.

N. D. PÂRVU

puncte
de
vedere
*

„GIGANTISMUL“ INTENŢIILOR ŞI INCERTITUDINILE REALIZĂRII ÎN PROZA ACTUALĂ (I)

Se întîmplă în proza recentă un fenomen firesc atunci cînd îl raportăm la experienţa deceniului anterior : autorii redescoperă autonomia formală şi ideatică a romanului, părăsind realismul descriptiv, jurnalistic sau conformismul timid faţă de principii extranee literaturii, ajungînd dimpotrivă la o supralicitare a posibilităţilor romanului cantonat la frontiera cu alte genuri literare, pînă acesta devine eseu, poem, studiu sociologic, introspecţie analitică şi numai în ultimă instanţă roman. Abordînd proza cu ambiţii care adeseori îi depăşesc, tinerii prozatori adoptă cu favoare suspectă teme gigantice, exhaustive, cum ar fi eros, thanatos, involuţia socială, responsabilitatea civică, şi încearcă să le epuizeze pe parcursul a cîteva sute de pagini, generînd inevitabil impresia de aglomerare, difuzie ideatică, improvizaţie. La aceeaşi impresie contribuie şi zelul cu care sînt inventariate în acelaşi număr de pagini toate tehnicile prozei moderne, de la monologul interior la dialogul haotic, convenţia rememorării sau derularea cinematografică. Citind cîteva romane la întîmplare constaţi o penurie de teme care se repetă cu mici adaosuri neînsemnate, de la carte la carte, sau aceeaşi frază gongorică, stil afectat care mimează falsa dificultate, acelaşi retorism metaforic. Cîteva procedee îndeosebi nu vor lipsi din nici unul din romanele care se vor „moderne“ : abuzul de participii substantivizate, de propoziţii nominale, un anume procedeu al decupării ca în pasajul luat la întîmplare din ultimul roman al lui P. Popescu : „Bătaie pe umăr, întoarcerea capului,şocul unei răsuflări alcoolice, elevul Szekely cel roşu îmi propunea o duşcă“ etc. acumularea rebarbativă a unor automatisme şi ticuri narative precum folosirea optativului (şi a cuvintelor „poate“, „probabil“) a viitorului, inversiunea persoanelor, care atunci cînd nu sînt pur şi simplu superflue, încearcă să imite tendinţa de regizare din noul roman francez, subminarea naraţiunii curente prin propunerea unei serii infinite de posibilităţi, de alternative. Ipostazierea diferită a realităţii, abuzul de propoziţii eliptice neidentificarea intenţionată a personajelor, confuzia de persoane, este folosită cu predilecţie de tinerii scriitori pentru a crea impresia de mister, de echivoc, mister care de cele mai multe ori însă camuflează o realitate banală. Însuşirea perfectă a acestor procedee chiar de către debutanţi în domeniul romanului (Norman Manea, Eugen Zehan, Mircea Constantinescu etc.) atrage atenţia asupra primejdiei manierismului care ameninţă proza contemporană ajunsă în stadiul în care poate mima cu uşurinţă literatura autentică, fără prea mari riscuri. Aceasta şi pentru că la dispoziţia tînărului prozator stau cu generozitate o sumedenie de metode străine pe care le poate calchia fără primejdia de a fi sancţionat vehement. Oare pe cîţi critici îi va fi supărat supunerea faţă de modele străine (după caz, Kafka, Proust, Dostoevski, Joyce, noul roman francez) în proza lui Norman Manea, Mircea Constantinescu, Corneliu Ştefanache, Petru Popescu etc, afară doar dacă aceasta îşi asuma forme tiranice, de epigonism literar, ca în romanul *Denisa* a lui Ion Topolog, o rescriere nu prea inspirată a *Ioanei* lui Holban.

Romanul actual mai e periclitat şi de o altă contagiune masivă ; aceea a snobismului livresc care se traduce în limbajul specios, pedant, în dilatarea la proporţi nefireşti, „existenţiale“, a oricărui amănunt derizoriu (ca în *Cancerul blond* sau *Denisa).* Livrescul se divulgă atît printr-o intelectualizare abuzivă a trăirilor, o complicare artificială a unor stări incerte, confuze, categorisite cu tot dinadinsul în concepte abstracte mult prea generale, cît şi prin grefarea unor clişee arbitrare pe materia epică, prin metaforismul execesiv, prin stilul efeminat care evită dintr-o falsă pudoare descrierea nemijlocită, realistă, preferînd perifraza, stilizarea contururilor, tropii poetici.

Supără îndeosebi excesul de discursivism, de analitism din aceste romane în care fiecare gest este disecat, comentat extensiv, dar comentariul nu are subtilitate, fiind adeseori improvizat, artificios. Scriitorul însă se vede scutit în acest fel de responsabilitatea organizării interioare a prozei sale, de narațiunea susținută care e lăsată să se alcătuiască la întîmplare, să se disperseze în spațiul dintre comentarii sau divagații filozofice. Scriitorul abdică cu ușurință de la dificultățile elaborării epice, cedînd ispitei verbalismului, a povestirii informe care nu cere din partea lui nici un fel de frenațiune, nici un fel de efort de autocenzurare.

Debutul în roman al lui Norman Manea *(Captivi*, Editura „Cartea Românească", 1971) este simptomatic pentru constatările de mai sus. *Captivi* este un fel de cazier al ticurilor și procedeelor canonizate de proza modernă : monologul incoerent dus pînă la anarhia literelor, tehnica cinematografică a reluării unor scene din perspectivă schimbată sau a enunțării de către același povestitor a unor variante cu titlu ipotetic (Dos Passos, Robbe-Grillet), procedeul intervenirii formelor pronominale, montajul polifonic pe voci, un anume realism „optic" de inventariere continuă a obiectelor, „patetice acolade de cuvinte", fraze polipiere etc. Vocația analitică a scriitorului, excesul de cazuistică și minuție îl împiedică să-și elaboreze trama epică. Lui N. M. îi lipsește adeseori seriozitatea autocenzurării : pagini întregi alunecă spre divagația facilă dintr-o plăcere de a-și exercita faconda verbală („Cît de frumos derizoriu se pot înșira mărgelele amănuntelor"). Ca și în cartea sa anterioară, *Noaptea pe latura lungă*, prozatorul încearcă să realizeze un echilibru dificil între verva analitică și sobrietatea comentariului social. Totuși se pare că ponderea psihologismului, sau în orice caz a unui soi de fenomenologism este mai mare, obscurînd adresa socială.

Ceea ce salvează romanul lui N. M. de la demonstrația sterilă a unei virtuozități formale este relația de condiționare dintre subiect și versatilitatea tehnică. Structura cărții este mai puțin întîmplătoare decît pare la prima vedere. În realitate, romanul respectă o simetrie riguroasă dintr-o prejudecată pe care S. Damian o numește a „cercului închis", a „operei rotunde, a simfonicului" și care poate fi depistată în egală măsură în romanele lui C. Ștefanache sau Eugen Zehan. *Captivi* debutează și sfîrșește cu același monolog febril anarhic, impersonal, o tentativă a eroului de a se dizolva în curgerea uniformă de cuvinte, de a-și anihila ultimile zvîcniri ale conștiinței individuale în ritmul sacadat, neutru al obiectelor. Aceste două limite diagnostichează un caz de „autism", cum îl numea cineva, de personaj „captiv" într-un cerc închis, fără șansa evadării. Întreaga construcție a cărții servește această impresie. Prima parte, *Ea*, reprezintă monologul incoerent al eroului care sub asaltul reifiant al universului înconjurător nu-și poate consolida impresiile, nu se poate sprijini pe nici o certitudine în afara dorinței obsesive de a o ucide pe „ea", ajunsă simbol al realității impersonale, ca unică posibilitate de salvare. Partea a doua, *Tu* deschide o portiță spre un posibil dialog. „Tu" este femeia care ar fi putut să organizeze trăirile haotice ale eroului, care ar fi putut să-l salveze de la disoluția inviduală, adică „persoana a doua, fiica, sora și mama posibilă.... dialogul, situația care desparte și naște. Examenul : evenimentul, experiența sau încercarea ; întîlnirea ; martorul și interlocutorul..." Partea a treia, *Eu*, este și cea mai lizibilă. Aici epicul are mai multă cursivitate, portretele prind contur din magma incertă a discursului inițial. Pentru că „eu" reprezintă certitudinea regăsirii temporare a conștiinței de sine, tentativa explicitării evenimentelor care i-au hotărît existența.

Într-un fel, toți eroii acestei cărți sînt niște „captivi", niște abulici, fericiți că nu știu nimic și că nu posedă nimic. Sentimentul recluziunii, al captivității, este exprimat epigrafic în metafora trenului, „pasăre lungă de fier gonind pe roți grăbite, cu pîntecul populat de făpturi stranii, agitate alintîndu-se cum se cuvine unor blînzi captivi, înfometați, infirm... *„Captivi* este romanul unor eșecuri paralele, al unor involuții adesea morbide și tentativa firavă a reabilitării. Este o dezbatere despre degradare în care culpa este împărțită deopotrivă de indivizi, „vinovați față de viață, pentru că nu întîmpinaseră viața așa cum trebuie, se fereau fiecare altfel și asta discredita și suferința lor."

Evaziunea, abdicarea de la responsabilitatea opțiunii sociale caracterizează în speță pe eroul principal al romanului, inginerul Dan Vasilescu, care vede în acest mod de existență un reflex de apărare împotriva unei iminente crize de conștiință. Retragerea sa în rutina tehnicistă, cufundarea într-o tranchilizantă „neutralitate cotidiană" este dictată de o teamă față de trecut, de adevărurile pe care acesta le ar putea revela retrospectiv : elevul eminent de odinioară, intransigent față de colegii săi, descoperă printr-un concurs de împrejurări prăpastia dintre cuvinte și acțiune, dintre sofistica îngustă a pricipiilor și realitatea mult mai generoasă. În fața acestei drame de cunoaștere (și în aceeași măsură drame sociale) eroul alege soluția dezertării lașe, trăirea pe jumătate din dorința de a uita, de a supraviețui fără memorie. Pentru moment i se oferă șansa de a evada din această diurnă între „anul de luni și anul de sîmbătă" prin dragostea pentru fiica lui Zubcu. Dar aceeași panică în fața trecutului îl face să amîne criza de luciditate care în cele din urmă pare să se declanșeze arbitrar prin exclamația cam patetică : „Nu mai suport mașinile de scris", deși ea este anticipată de o serie de incidente. Din acel moment începe rememorarea trecutului în stare să dezvăluie rațiunile eșecului său moral și social, sentimentul său de culpă. Norman Manea este însă prea riguros în demonstrația sa pentru a-i înlesni eroului o cale spre ispășire. Criza sa de conștiință atinge proporți catastrofice din care personajul nu se va putea salva decît reîntorcîndu-se la existența amorfă, inanimată a lucrurilor (excelent este pasajul final în care eroul rostește apologia contopirii cu ritmul brut, rudimentar al muncii diurne.

Un erou „captiv" este și profesoara de pian, unul din acele personaje docile, elastice, lașe, „sclava neprevăzutului, a voinței altora sau a nimănui, gata oricînd să nu fie nimic în schimbul unei promisiuni de ocrotire mică, tandră, indulgentă. „Existența ei se desfășoară etern sub semnul persoanei a treia, în golul dintre gesturile altora, înghițită de polipierul de obiecte cu care își suplinește absența personalității. Monica Smîntănescu este în aceeași măsură victima obsesiilor paranoice cu care rămîne din „confuzia acelor vremi haotice" cînd elevii ei descindeau din limuzine negre, dar și a propriilor ei slăbiciuni care se traduc prin tentativele disperate de a răzbate în afară, de a lega un dialog prin scrisorile edulcorate cu care asaltează bărbații.

Există și un al treilea destin irosit, cel al lui Bogdan Zubcu, „prizonier al memoriei sale febrile" care nu-și poate reface viața din pricina incapacității sale de a depăși o experiență epuizantă pentru el, aceea a războiului (cazul este destul de frecvent în proza actuală). Norman Manea descoperă analogii simbolice între destinul său și cel a inginerului, fiul său spiritual : „Aceeași agonie : cel smuls cu sila din somnul, din moartea sa, aruncat vieții, obligat să poarte aparența de viu, neputincios sau refuzînd să-și recunoască, să-și asume viața, și cel suportînd-o zilnic ca pe o moarte somnolentă". Ni se pare totuși că această analogie interesează mai mult într-o ordine metafizică, decît una epică. De altminteri, logica stringentă a eseului se trădează în tot romanul, văduvind unele pasaje de autenticitate și înclinînd invenția epică prea mult spre o ilustrare a titlului. Din prea mult zel demonstrativ, autorul a compus agonia unor personaje uitînd să prevadă cu generozitate și un spațiu pentru reabilitarea lor. În această perspectivă eroii săi, cărora li se refuză putința de a comite gestul contestator, sînt mai mult grotești decît tragice. Lectura cărții devine astfel obositoare prin patosul ei sumbru, fără a mai pomeni dificultățile de ordin formal care descurajează la tot pasul.

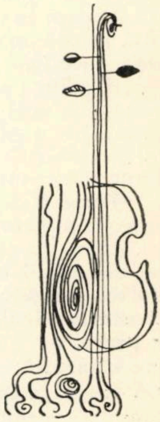
O dificultate asemănătoare intervine și la lectura romanului *Cancerul blond* de Mircea Constantinescu (Editura Eminescu, 1970) dar ea rezultă dintr-un procedeu narativ arbitrar, prețios care divulgă neîncetat nefirescul situației. Romanul este un dialog pretențios și snob cu o interlocutoare neidentificată care durează atît cît durează și cartea și care nu reconstituie fapte trecute,ci le interpretează, le răstălmăcește, dintr-o perspectivă exagerat elevată, folosind neinspirat glosa sau dizertația de catedră în jurul unor evenimente derizorii, limbajul specios, bombastic care transformă rudimentul epic într-un fel de „giruetă în bătaia vîntului". Eroul ajuns la maturitate se străduiește, la incitațiile interlocutoarei, să descopere „motivația preexistentelor", a gesturilor inițiale de protest în biografia altminteri destul de banală a copilului. Din nefericire, demonstrația nu convine, incidentele relatate ni se par mult prea banale pentru a îndreptăți risipa de virtuozitate analitică, dilatarea exagerată a unor întîmplări mărunte. Gesturile cele mai inocente ale copilului sînt puse pe seama unei „anumite perfidii, a unei perversități native", între el și mama sa autorul interpune un dialog imposibil, de neimaginat, în care puștiul de 11 ani este avertizat asupra lipsei mobilității sale sufletești, a „incomutabilității inteligenței" sale („îți iei prea mult în serios primul schelet al gîndului sau al acțiunii") în timp ce acesta gîndește la faptul că mama sa și-a pierdut „flerul", sau „l-a înlocuit cu o contemplare neputincioasă, conciliatoare, fatalmente un preludiu elocvent al sfîrșitului" Diagnosticul acestei ciudate boli de inadecvare de care suferă romanul este *livrescul*, mimetismul intelectualist care îl obligă pe autor să răstălmăcească faptele relatate, să caute cu ostentație semnificația simbolică, motive și mituri sub aparența de banal, înghețînd proza sa într-un fel de galimatie „cvasipedantă, presimbolică", cum singur o mărturisește.

Paradoxal M.C. atribuie eroului său maladia de care suferă însuşi el. Preadolescentul abulic, inadaptat, este de la început mai mult un martor ocular, o cameră de luat vederi, care suferă de „neînţelegere sau de prea multă înţelegere“. Treptat vechile sale prostraţii : patima mistică a cuvîntului (de la vîrsta de cinci ani e atras de universul cărţilor), încercarea de a descifra mitul părintesc, îi accentuează izolarea, recluziunea spirituală. Ambiţia nemărturisită a lui M.C. este să compună un nou „portret al artistului în tinereţe“, descriind rebeliunea eroului său aproape în aceeaşi ordine : împotriva autorităţii familiale, a religiei, a şcolii şi autorul (care se străduieşte să contureze în Val Steriade un temperament artistic, cu totul excepţional, ca premiză a sociabilităţii sale viitoare), eroul ajunge progresiv să se mulţumească cu stadiul intenţiilor cu reprezentările realităţii, cu experienţa meditată (şi mistificată) de cuvînt : „încă de pe atunci... s-a constituit cea de a doua realitate, cea interioară, lăuntrică, de fapt adevărata lui *realitate* pe care-o va purta, cu sine oriunde, indiferent de împrejurările *celeilalte,* autentice, şi o va purta.... cu savoarea morbidă pe care puţine boli o exultă, va duce su sine pretutindeni această maladie al doilea suflet sau cancerul blond“.

Drama aceasta don-quijotescă este autentică pînă la un punct, deşi dilatate nepermis de mult, atît cît să trădeze intenţia autorului de a ilustra în personajul său concepţia elitistă a unui destin unic, singular. Tentativele eroului de a părăsi exilul său literar, pernicios în aceeaşi măsură atît pentru sine cît şi pentru cei din preajma sa eşuează lamentabil într-un interludiu „frenetic“, deznădăjduit, al imposibilităţii momentane : „Prin urmare nici 18 ani, nici iubind deschis pe cineva, nici însoţit, nici frumos, nici bărbat, nici de ajuns de revoltat de toate astea... nici ortodox şi totuşi mistic, nici geniu şi totuşi artist, nici nimeni şi totuşi cineva — iată bilanţul care nu spune nimic, spunînd de fapt totul“.

O neglijenţă a cărţii (dincolo de abuzul de paradoxuri spectaculoase) ni se pare inadecvarea de ton dintre o anumită ingenuitate, umor infantil în reacţiile personajului (potrivite în fond cu vîrsta sa) şi pretenţiile sale intelectualiste, dintre banalul situaţiilor şi succedaneelor cu ambiţii teoretice,discursive. Hotărît lucru, M. Constantinescu nu ştie să povestească, siluind ordinea firească a lucrurilor, constrîngîndu-le să răspundă la o ordine exterioară, de natură livrescă.

MARCEL CORNIŞ POP



comentarii

*

George Macovescu: „VÎRSTELE TIMPULUI”

O mărturie despre epoca dintre anii 1932—1971 aduce *Vîrstele timpului*, culegere de comentarii, articole, reportaje, portrete simpatetice ori *în aqua forte*, apărută în cadrul unei serii de volume de publicistică, editate (inițiativă remarcabilă !) de „Cartea Românească“. Autorul (astăzi profesor universitar de literatură, reputat ziarist, diplomat) ucenic al lui Alexandru Sahia, Tudor Teodorescu-Braniște și devot al lui T. Arghezi în tinerețe, a fost, de-a lungul celor aproape patru decenii, colaborator al presei democratice și revoluționare, influențată sau orientată, de P.C.R., unul din militanții consecvenți pentru nobila cauză a socialismului în țara noastră.

Ceea ce prețuim, înainte de orice, într-un volum de publicistică — cronică a unui anumit moment istoric — e valoarea documentară, adică prezentarea faptelor ce au un relief moral propriu epocii respective. Cît privește volumul *Vîrstele timpului*, el constituie o sursă utilă cunoașterii tematicii și modalităților presei progresiste din perioada interbelică, despre care majoritatea cititorilor știu doar din evocăre și din sumare schițe istorico-literare. (După 1941, activitatea gazetărească a lui G. Macovescu înregistrează două destul de mari hiatusuri : între 1941 și 1945 și 1946—1957. De o întoarcere a publicistului la uneltele sale, abia în ultimii trei patru ani poate fi vorba). Totodată *Vîrstele timpului* configurează latura esențială a unei biografii, traiectoria unui destin intelectual, literar și politic.

Chiar dacă formula pare pleonastică, aș denumi publicistica lui G. Macovescu : *publicistică de atitudine*, în opoziție cu cea zisă de coloratură ori de senzație. Pentru mai multă precizie, voi adăuga că materia articolelor lui G. Macovescu o alcătuiesc gîndurile, reflecțiile, nu impresiile, impulsurile afectative. Nu descrierea pitorească, pasională, ci extragerea, sublinierea consecințelor, semnificațiilor faptului, întîmplării îl interesează. Poziția autorului, e de fiecare dată, netă ; el e ori împotrivă ori pentru ; ori respinge, critică, dezaprobă, ori susține, afirmă, se solidarizează. Ambiguitatea, viciu fatal articolului de ziar, e permanent evitată. Aceasta e condiția luptei ideologice, iar autorul a înțeles-o, i s-a subordonat.

Totuși, în acord cu realitatea intimă a volumului, aș remarca o modificare spirituală în cele mai recente piese ale culegerii *Vîrstele timpului*. Fără a pierde din acuitatea specifică comentariului jurnalistic, articolele sale sînt, acum, mai „literare“. Reporterului i se substituie, tot mai des, memorialistul, evocatorul. Intervin în textul relatării o nostalgie și o melancolie, imposibil de reprimat. Psihologic vorbind, autorul a atins acea cotă „critică“ de unde privirea e tentată să se întoarcă în trecut (întru gospodărirea trecutului, prin retrospective, bilanțuri interioare), de unde se întrezăresc acele probleme de rezolvarea cărora vor răspunde generațiile următoare.

Poate fi deprins din *Vîrstele timpului* un breviar de norme morale pentru ziarist, dintre care prima ar fi înțelegerea adevărului „spirit al vremii“, pentru că nu întodeauna (cum, de pildă, în epoca interbelică : agitată, tulbure, contradictorie) spiritul oficial al vremii e și cel autentic. Ziaristul e, deduc, privitorul curios al spectacolului istoriei, un observator lucid, pespicace, apt să discearnă între aparența și esența actului istoric. Meditația asupra spectacolului istoriei îl apropie pe ziarist, oricît de ciudat ar părea, de speța filozofilor. Așadar : ziaristul — un filozof care acționează, o voce care clamează în numele unor principii morale superioare, o voce care caută să mențină trează conștiința lumii, mobilizînd-o sub lozinca progresului, dreptății sociale, păcii. Conformitatea actului istoric cu rațiunea, cu logica e criteriul de interpretare și apreciere al ziaristului. Că ziaristul trebuie să se situeze în avangarda confruntărilor ideologice, că faptul social (chiar mărunt, „divers“) reprezintă aria de „inspiraţie“ a ziaristului se înţelege, de asemenea, cu claritate din paginile volumului semnat de G. Macovescu. Rezultă — şi nu în cele din urmă — că fără credinţă în virtuţile poporului căruia aparţine, în idealurile unui partid, ziaristul, personalitatea militantă, nu-şi poate îndeplini convingător misiunea sa.

Reflecţia sociologică domină spaţiul articolelor şi reportajelor lui G. Macovescu, fie că evocă regimul cazon al internatelar şcolare din trecut, fie starea materială precară a intelectualilor, fie accidente de muncă, fie că discută „problema ţărănească“ ori despre specula cu produse agricole, fie că înfăţişează priveliştea marinarilor şi docherilor, fie că desfide aroganţa amploaiaţilor ori potentaţilor burghezi, fie că notează efortul, înţelepciunea, constructorilor socialismului, schimbările în peisajul nostru social şi economic. Constantă e, în *Vîrstele timpului,* preocuparea ziaristului de a demasca abilităţile politicii fasciste, brutalităţile, ororile hitleriştilor, de a avertiza asupra pericolelor ce le reprezintă pentru libertate, pentru gîndire, pentru independenţa popoarelor militarismul. Poet el însuşi, G. Macovescu acordă în scrisul său o deosebită atenţie condiţiei artistului, văzut ca „om al forum-ului“ participant activ la treburile obşteşti. Autorul sancţionează (şi nu era singurul în epocă!) indiferenţa regimului burghezo-moşieresc faţă de slujitorii culturii, revendică preţuirea lor adecvată, ori menţionează, în profiluri pătrunse de simpatie, pe ziaristul curajos, pe cîntăreţul „lumii cinstite şi muncitoare“. Participant la activităţi ilegale ale partidului, la marile bătălii ale revoluţiei socialiste din ţara noastră. G. Macovescu rememorează — din dorinţa de a contribui la scrierea adevăratei istorii a acestei etape — în pagini vibrante, cîteva din momentele importante ale mişcării revoluţionare, cele în care a fost implicat („Trăiască Partidul Comunist Român“, „Judecata istoriei“).

Simplitatea relatării, rigoarea terminologică, fermitatea logică, sînt notele definitorii ale stilului publicistic al lui G. Macovescu.

Articolele din *Vîrstele timpului,* expresii ale unei atitudini intelectuale consecvente, au acea adîncime de cugetare şi acel relief stilistic, care să le facă interesante şi astăzi. Carte-document, *Vîrstele timpului* e o cronică vie, pasionantă.

CONSTANTIN CĂLIN

Mircea Maliţa: „AURUL CENUŞIU“

Cînd citeşti acele tabele scăpărătoare ale lui Mircea Maliţa ori G. C. Moisil, răspîndite în publicaţiile noastre, cu deosebire în „Contemporanul“, constaţi nu numai că „gîndirea românească se aşează în tipare moderne“, ci şi marea apetenţă, marea deschidere a ei spre valorile autentice de pretutindeni, asişti parcă la „sincronizarea“ mondială a culturii şi civilizaţiei noastre, nu după lovinescianul „Ex Occidente lux“, ci după o mai cosmopolită, în sensul antic al cuvîntului, mai cuprinzătoare şi mai descătuşătoare deviză : „Ex toto orbe lux“.

Este şi impresia pe care ţi-o lasă lectura *Aurului cenuşiu,* a acelor „eseuri rostite despre gîndirea modernă. Mircea Maliţa descoperă gîndirii moderne unsprezece trăsături — ea trebuie să fie : practică, globală, probabilistă, modelatoare, operatoare, pluridisciplinară, prospectivă, laică, optimistă, educabilă şi economică. Prin urmare, mai întîi : practică. Ideea unei gîndiri utilitare transpare din tot ce scrie Mircea Maliţa iar următoarea frază dintr-un articol publicat în nr. 11/1970 al „Revistei de pedagogie“ ar putea sta ca moto al acestei concepţii : „Căutăm mereu soluţii pentru a dezvolta în copil acea întrebare pe care el s-o proiecteze apoi peste tot, în viaţa lui :“ La ce folosește ?“, „Ce iese de aici ?“ Vedeți, capitalismul își formează oamenii cu ajutorul întrebării : „Ce iese de aici ?“, pentru că îi învață să scoată din tot ce fac un profit personal(...) Noi avem, pe bună dreptate, o reacție de refuz față de această goană după profitul personal ; dar în reacția noastră justificată nu trebuie să cădem în formula unei gratuități, pretinzînd că nu ne interesează sub nici o formă ce anume reprezintă valoare materială lucrul pe care îl facem. Ba ne interesează și pe noi, și încă foarte mult, ce valori ies din lucrul mîinilor noastre. Cu următoarea diferență, însă, care-i esențială : ne interesează *nu pentru noi*, ci *pentru societate*“. Gîndirea practică — afirmă autorul în cartea de față — este „o gîndire care nu neagă sub nici o formă viața din jur, nici lumea ; este o gîndire pozitivă. Esența ei e de a fi *orientată* spre acțiune“. Fiind practică, gîndirea modernă este economică, ea trebuie să asigure — cu minimum de resurse, energie și timp — cel mai bun rezultat. În vocabularul nostru își fac loc tot mai mult termenii *randament, eficiență, eficacitate*. „Atingînd performanțe atît de mari, reușind să prevină acțiuni irositoare și să salveze mijloacele costisitoare ale experiențelor pripite, gîndirea modernă a devenit foarte prețioasă. Ea este un „aur cenușiu“, după materia în care este locată. Este paradoxal — se minunează autorul — că unii oameni, necunoscîndu-i valoarea, o risipesc. Lipsa de scop și de obiectiv practic este motivul cel mai frecvent al consumării vane a gîndirii. Cîte miliarde de cuvinte nu sînt proferate în gol, fără efect tangibil și fără să se transforme în acțiune ! Gîndirea modernă este un cuptor bun care arde tot combustibilul, transformîndu-l în calorii“. „Glosînd“ despre inteligență, Mircea Malița, fidel fundamentului gîndirii sale, definește inteligența și prin „capacitatea de a organiza mijloacele în mod optimal în vederea atingerii unui scop“, după cum, lămurind „sfera și sîmburele culturii generale“, stabilește imperativ : „Conceptele pe care trebuie să le dăm copiilor trebuie să fie virtual operatoare, să poată oricînd avea o „utilitate“, în sensul larg al cuvîntului“ și : „Cultura generală nu este ceva care stă deasupra ca un polei de civilizație falsă, ci este o armă care trebuie utilizată pînă la ultima virgulă învățată“. Tot așa, discutînd despre pasiune : „În definiția pasiunii intră o proprietate specială, aceea că ea se materializează, se obiectivează cu generozitate într-o creație. Pasiunea sterilă este viciu“ ; despre civilizație : „Omul civilizației este un om mai mult decît harnic. Hărnicia lui este de natură practică și eficientă“ ; despre inteligența mîinilor : „Prostia mîinilor e mai gravă decît prostia capului. Ea dă naștere acelui personaj împleticit, a cărui cea mai fericită performanță este să nu se încurce decît pe sine“.

---

*) Ed. Dacia, Cluj, 1971.

O a doua idee scumpă celui care a scris *Cronica anului 2 000* (1969) este, bineînțeles, cercetarea prospectivă. Acordînd cel mai mare credit gîndirii practice, Mircea Malița — umanist modern — își exprimă totodată încrederea fără margini în gîndirea prospectivă. Dacă „viitorul a fost, pentru cei din vechime și pentru medievali, cel mai tulburător dintre concepte. Rațiunea nu avea acces la el. Zeii îi dețineau monopolul și în parte vrăjitorii“, în vremurile noastre „gîndirea s-a așezat cu fața spre viitor și a devenit prospectivă. Prospecțiunea obligă la speculație mai adîncă, la un neobosit joc de variante posibile. Prezentul este determinat și închis. Viitorul dă sentimentul libertății și al opțiunii. Făcînd proiecte, omul își proclamă dreptul de a-și stăpîni destinul“. Din punctul de vedere al utilității, prospecțunea este larg dezvoltată în capitolul „Prospectiva : de la vis la calcul“ și este tratată ca o trăsătură esențială a conducerii în „Arta sau știința conducerii ?“ Iar concluziile despre gîndirea modernă, autorul proclamă cu un legitim sentiment de mîndrie națională : „Gîndirea românească este în cea mai mare măsură prospectivă. Patru planuri cincinale au educat pe scară națională privirea pe termen lung“.

O carte atît de bogată în idei — din care noi n-am selectat decît un număr infim — nu-și dezvăluie prospețimea și farmecul decît citind-o de la un capăt la altul. Lucru care se face dintr-o suflare. Căci e o carte vie, scrisă atractiv, cu exemple bine alese, adesea anecdotice sau care satisfac curiozitatea noastră, este o carte care vine spre cititor, o carte care te face să te întrebi dacă plăcerile de ordin intelectual nu prevalează în comparație cu cele de altă natură. *Sfinxul* (1969), acele false note de călătorie, în fond evocări și reflecții asupra istoriei și destinului uman, este cartea care probează incontestabilul talent literar al autorului. Interpretînd acolo gîndirea mitică din perspectiva celei moderne, văzînd, bunăoară, în cavalerul trac, în acea fuziune dintre om și cal — „prima extensiune a omului“ — o idee exprimată astăzi în termeni cibernetici, adică „termenul de mediu, drept concept nou ce-l cuprinde pe om, împreună cu toate extensiunile sale“, ori văzînd în Cadmus precursorul ideii de coexistență pașnică, de colaborare și mai bună cunoaștere a popoarelor prin comerț, unde „lupta este intelectuală și rezultatul este că ambii parteneri cîștigă, în raport cu sistemul lor de interese", *Sfinxul* anunță pătimașa dezbatere de idei din *Aurul cenușiu*. „Geneva lui Balzac" din prima carte ar putea să poarte subtitlul „Discurs despre pasiune" din a doua carte, după cum „Sfinxul" s-ar putea subintitula „Discurs despre ireparabilul timp". Iar stilul fluent și agreabil de-acolo, de o mare inventivitate lexicală și tensiune emoțională, își întinde fîlfîitul de aripi dincoace, presărînd peste tot expunerea cu metafore inspirate : „Înaintarea gîndirii laice are ceva din colonizarea unui continent ce fusese stăpînit de ciclopi și balauri" ; „Unde n-a funcționat bine săpăliga observației, poate ajunge sonda de adîncime a modelului matematic" etc. La caracterul metaforic se adaugă conciziunea stilului aforistic (cf. supra sau : „Lipsa de pasiuni este ceea ce ne sterilizează și ne împiedică să sorbim în pumni această viață plină de atracție și fior" ; „Timpul e infinit mai prețios ca aurul și conține mai multă energie potențială ca uraniul" etc.)

Îmbinînd cumpănitor intelectul cu pasiunea (convins că „gîndirea creatoare nu funcționează decît la o anumită temperatură emoțională"), atestînd o vastă cultură sau, cum i-ar plăcea autorului să spună, o gîndire pluridisciplinară și o inteligență asociativă, Mircea Malița scrie o carte pe care o citim de plăcere. Se înșală cititorul care crede că la capătul lecturii devine mai inteligent. Scriitorul vrea să ne ofere numai o altă optică, o altă mentalitate, un mod de a gîndi modern. Ceea ce reușește. Căci, dacă, scriind despre oricare altă varietate de aur (figurat vorbind), relațiile de posesie sînt indiferente, a scrie despre „aurul cenușiu", prima condiție este ca el să-ți aparțină.

SIMION DĂNILĂ

PROZATORUL VIRGIL BIROU

Continuator al tradiției cărturărești locale, Virgil Birou a fost singurul scriitor român care a știut, între cele două războaie, să valorifice, în proză, la un mod artistic superior, virtuțile specifice ale sufletului oamenilor și peisajului bănățean. Deși a început să scrie literatură relativ tîrziu abia pe la 35 de ani, avînd diplomă și profesie de inginer, debutul său în 1939 cu o carte de reportaje *Oameni și locuri din Căraș* (ed. II-a 1943) s-a bucurat de mare succes și a prefigurat pe romancerul și nuvelistul de mai tîrziu. Sfera preocupărilor sale multilaterale s-a reflectat, în continuare, nu numai în cărțile tipărite după aceea : *Crucile de piatră de pe Valea Cărașului* (1941), *Năzuințe și realizări,* etape din viața culturală bănățeană (1941), *Oglinda lui Moș Ion Stăvan* (1946), *Lume fără cer* (ed. I. 1947, ed. II. 1957) și *Drumuri și popasuri bănățene* (1962), ci și în multe articole ori studii publicate ; unele capitole din lucrările rămase în manuscris, ca *Istoria mineritului bănățean* și *Cartea peșterii* etc.

Ca orice scriitor realist, Virgil Birou a fost un creator de tipuri umane, revelate în împrejurări tipice pentru structura lor sufletească dar și pentru categoria socială ce o reprezintă. Ghiorghi Rață, Svoboda Ion Stolojan și Moș Ion Stăvan, sînt personaje neuitate, bine individualizate, care nu impresionează prin pitoresc și reacțiuni nervoase automate, ci prin adîncimea vibrației lor psihice în fața unei mari încercări de viață. Ele reprezintă o pătură socială cu un anumit sistem de gîndire, dar totodată și efortul de adaptare a unei mentalități deplin cristalizate la noile condiții existențiale.

Încă de la primele sale reportaje literare, Virgil Birou, vrînd să-și explice convingerile estetice și sociologice, nu înțelege să descrie frumusețile naturii, sau ale realizările tehnice din centrele industriale ale Banatului, fără să nu stăruiască mai întîi asupra oamenilor. Prezența omului e simțită de cititor în operele lui Birou ca factor de domesticire, de civilizare a naturii, de comunicare afectivă a vieții. Iată de ce omul devine, în reportajele acestea, un comentator permanent al aspectelor practice ale vieții.

În toate operele sale literare, un suflu generos de înțelegere umană dă personajelor lui Virgil Birou strălucirea caldă, de umor blajin și familiar, a neobositei lor nevoi de comunicare, fie că e vorba de oameni reali, întîlniți în tren, pe drum, în exercițiul îndeletnicirilor lor, fie că sînt personaje fictive, cu valoare generalizată prin transpunerea lor într-o lume virtuală. Atitudinea aceasta simpatetică a prozatorului îi oferă tentația, uneori dăunătoare, de a da o tinctură melodramatică episoadelor tragice din viața grea a eroilor săi. Desigur, melodrama este, în ultima analiză, o chestiune de stil, căci aceleași aspecte tragice, de care existența nu ne ocrotește, le putem privi grav sau lacrimogen, potrivit felului cum ne-am deprins să le exprimăm. Păcat că nu numai personaje mic-burgheze ridicole ca de pildă dna Bartoș, una din eroinele sale ci însuși scriitorul bănățean a trebuit să plătească tribut nemeritat influențelor unui romancier siropos și la modă pe vremuri. E. Ohnet, la care se adaugă, fără îndoială, și slăbiciunea de a persifla cu orice preț, cînd e nevoie și cînd nu e nevoie. Aceste fapte nu ni-l păstrează egal pe autorul romanului *Lume fără cer*, stilistic mai puțin neglijent în *Oameni și locuri din Căraș*, bunăoară.

Arta lui Virgil Birou constă în capacitatea de a surprinde și de a reproduce gîndirea întortochiată a omului din popor, calitate valorificată atît în realizarea umorului său particular, cît și în conturarea profundă a personajelor. Poate mai puțin sentimentali și contaminați de donquijotism — cum îi socotea dînsul, — eroii săi sînt țărani români din Banat, depozitari de veacuri ai anumitor calități sufletești, izvorîte și cultivate de o civilizație rustică, deschisă mereu transformărilor exterioare. Omul lui Virgil Birou este precaut, uneori viclean, naiv și fanfaron totodată, întodeauna sociabil, comunicativ și binevoitor, prietenos dar ironic. Real sau imaginar, după numele prin care ni-l face cunoscut, omul acesta parcă își duce, în fiecare clipă, într-o latură ascunsă a psihicului său, gîndurile și sentimentele, o dramă mocnită, o grijă neîntreruptă față de viitor, o prevedere față de ceilalți, adeseori naiv disimulată în ironii. Circumspect și calm în mijlocul lumii, omul scriitorului bănățean are oroare de singurătate și de înstrăinare, îi e temaă de surprizele vieții și e victimă trecătoare a pasiunilor, fanteziilor și durerilor comprimate.

Toți eroii lui Virgil Birou sînt susceptibili unei declanșări psihice explozive și de fapt toate povestirle scriitorului bănățean sînt relatările conștient urmărite — poate prea conștient ! — ale unui astfel de moment exploziv, care, după ce se produce, îi consumă în așa fel, încît ei recad în stereotipia renunțării, a înfrîngerii. Descărcați de toată energia lor imaginativă sau afectivă, ei se vestejesc, decad în banalitate, își pierd apoi personalitatea.

Exemple se pot da mai mult decît o fac aici Ghiorghi Rață „face revoluție“ însușindu-și apucături străine, deși îi este legitimă revolta împotriva nedreptății sociale dar apoi se autodisprețuiește, compromis de ridicol ; Moș Ion Stăvan își cumpără, din exhibiționism imaginativ, o oglindă scumpă și netrebuincioasă ce i se sparge repede, pecetluindu-i astfel destinul de a-și pierde, la bătrînețe, proprietatea pămîntului ; Iancu Bobu „omul primitiv“ din Căraș, sfîrșește pauperizat, din lipsă de perspicacitate negutătorească. Fiecare are un moment culminant al dramei sale intime cînd răbufnește virtualitatea imaginativă a eului și după aceea se prăbușește sancționat de legile neîndurătoare ale condițiilor practice de viață, îndelung acumulatoare de privațiuni și resentimente. Parcă fiecare — năzdrăvan în felul lui, în potențialitatea imaginației — este interesant, fiind descris și prezentat în faza acumulării imaginative, în faza premergătoare exploziei — adică a momentului unic al vieții lui trudite, — dar atunci cînd aceasta izbucnește, are efect catastrofal, deznodămînt tragic sau cel puțin trist.

N-aș îndrăzni să afirm că scriitorul avea o viziune pesimistă. Este numai realist. Personajele sale sînt, de altminter oameni exploatați în regimul burghez. Disponibilitățile lor sînt uneori neobișnuite, dar firești, întrucît sînt expresia unei imaginații vii ultragiate. Ușor ridicoli, din punct de vedere al comportării practice, ei rămîn profund umani în dimensiunea neașteptată a personalității lor afective. Este acesta „un sentimentalism exagerat, inerent firii bănățeanului, din dragostea prea mare a tot ce-i frumos și pompos, care-i soră bună cu vanitatea“, așa după cum afirmă chiar scriitorul ? Nu e destul de convingător argumentul regionalist, chiar dacă există o formă literară de *gasconism* bănățean cultivată de cei mai talentați creatori din acest colț de țară.

Valoarea lui Virgil Birou, ca și a lui Ion Popovici Bănățeanu, a lui Victor Vlad Delamarina sau a sculptorului Romul Ladea, depinde de puterea intuiției artistice, nu de atitudinile programatice. Specificul bănățean a fost exploatat mai din plin de scriitori minori care au rămas totuși neînsemnați fie că se numesc Dr. G. Gîrda[1], dr. Ion Țeicu[2] sau Coriolan Brediceanu[3].

În luptă dîrză pentru a găsi expresia cea mai nimerită, mai simplă și mai sugestivă, Virgil Birou și-a învins dificultățile de limbă oridecîteori a folosit stilul oral, vorbirea în propoziții cît mai puțin complicate, chiar atunci cînd ele exprimă gîndiri ocolite ; stil cuceritor întîlnit mai ales în primul volum, în schimb adeseori greoi în roman, unde se lăsase ispitit de vorbirea figurată, total neinspirată, în analizele psihologice ale personajelor. Descrierile acestea „poetice" dau caracter livresc, artificial, stării sufletești de existența căreia ar vrea să-și convingă cititorii („*Singurătatea i se apasă ca o greutate fizică pe suflet, prin creierii speriați frînturi de imagini fulgerau despicînd întunericul pe care îl simțea prelungindu-se în ocnă, după el, ca o dîră de fum, neagră și .dușmănoasă pînă aci, la muchea rîpei și care îl sufocă*" pg. 122) Oboseala stilului se lasă simțită mai cu seamă cînd romancierul reproduce conversația orășenilor (chiar în flirtul dintre Gorbojemsky și Roza, să nu pomenim pe cel dintre Dana Bartoș și Heinz fiindcă e evidentă aci o stîngăcie a autorului, nu hiperurbanismul personajelor. Lucru care nu se întîmplă nici o dată cînd avem de aface cu vorbirea (și gîndirea) țăranilor, pentru că mentalitatea acestora, mecanismul cugetării lor chiar, e stăpînit de prozator cu umor și măiestrie. Adevăruri mari, dar greu de cuprins de o minte nedeprinsă cu complexitatea vieții moderne, sînt scoase în relief printr-o simplă raportare la comoditatea acceptării a ceea ce e superficial, aparent. Dialogul e foarte savuros, ca de exemplu :

„— La ce naiba trebuie atîta cărbune, dacă numai nenorociri aduce ?

— La multe. La tren, în locomotive, la Recița și în alte locuri. La încălzit, bunăoară !

Pavel admise. La tren trebuie, pentru că acela merge cu foc. După ce se gîndi bine, găsi totuși că ceva nu se potrivește. Înjură cu dispreț.

— Dar dă-l dracului de tren, că nu merge cum trebuie. Nici nu te poți căra cu el unde vrei, ca bunăoară cu trăsura. Aceasta e de noi, te duce pe orice drum fie cît de rău. Și te duce oriunde. Vrei să mergi la Ilidie, prinzi caii la trăsură și ești acolo cît ai pocni din bici. Te saltă și peste groape și te trece, dacă știi să mîni încet și cu grijă.

— Te duce, făcu din cap Stolojan. Însă cu ea știi cînd pleci, dar niciodată nu știi cînd ajungi..." (pg. 124—125).

Personajele care întrupează pe țărani și ocnari sînt extrem de mobile psihic dar fiindcă ele apelează, în gîndirea sau convorbirile lor, la argumentele de ordin etic ale bunului simț, ajung nu odată la dificultăți și astfel sînt constrînse să recunoască netemeinicia propriilor supoziții, ceea ce stîrnește zîmbetul amuzat al cititorului.

„Dacă nu iese fum din coșuri, înseamnă că nu este lucru. Iar dacă nu este lucru, nu este nici plată, deci nici cumpărături. Și atunci, noi țăranii ne întoarcem acasă cu căruța plină"... (pg. 126).

Umorul lui Virgil Birou este nu numai umor de limbaj ci, în primul rînd, de atitudine. Cuvîntul folosit, întorsătura de fază, neprevăzutul motivației, toate dezvăluie o intenție, o mentatlitate anumită, un obicei, uneori un destin de om. Întotdeauna un suport moral. De aceea dispariția lui Virgil Birou a fost prematură și talentul său e irepercutabil.

NICOLAE ȚIRIOI

---

[1] Autorul volumului „Bănatu-i fruncea", 1908, Țăranu, Lugoj

[2] *Paginii*, Icoane vechi bănățene, Oravița *În lumea nouă, Schițe* și nuvele bănățene, Oravița 1941

[3] *Fira*, novelă ; *Piatra credinței*, povestire din viața poporului, Ed. „Asociațiunii, Sibiu 1927

istorie
literară
documente
*

CENTENARUL NAŞTERII LUI NICOLAE IORGA

> N. Iorga despre *Oameni care au fost*: „Dacă morții nu cer nimic, din lumea lor nestrăbătută, o cere rostul bun și cuviincios al lucrurilor de aici".
>
> N. Iorga

Trecerea din copilărie, în lumea cărților, a cuvintelor (tipărite) a fost considedată de unii scriitori ca un moment fundamental și o explicație a personalității și activității lor.

La N. Iorga, lipsa de efort, *firescul* intrării în atmosfera scris-cititului, despre care el vorbește în întinsa sa autobiografie, este o justificare a spontaneității geniale și a abundenței operelor de mai tîrziu: „Eu nu am învățat a ceti și scrie; sînt lucruri ce mi-au venit de la sine. Nu-mi aduc aminte de nici un ceas de pregătire „pedagogică" pentru a descoperi literele și a le îmbina în silabe, care pe urmă să-mi dea cuvîntul. Poate de aceea nici cugetarea mea n-a plecat de la măruntele elemente prime ale unei desfaceri nenaturale ca să ajungă apoi tîrîndu-se la ultimele rezultate"[1].

Există însă și cazuri contrare, ale unor scriitori contemporani, Lucian Blaga și J. P. Sartre, de pildă, care descriu cu totul altfel momentul intrării în orizontul cuvintelor, primul în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, al doilea în *Cuvintele*. Amîndoi *problematizează* contactul cu cuvintele, Blaga în faza primordială a rostirii, scriitorul și filozoful francez, în etapa cititului, dînd acestui proces, fie implicații metafizice, fie de unidirecționare a experienței infantile, privată de contactul direct, intuitiv cu realul. Amîndoi scriitorii, încearcă astfel o explicație a specificității viziunii lor filozofice și artistice prin acest act originar.

Această succintă introducere vrea să sublinieze deosebirile dintre două tipuri de personalități: N. Iorga prin introspecția lipsită de analism și dramatism, este un scriitor din alt veac, pe cînd Blaga și Sartre sînt, într-adevăr, contemporani.

Dar N. Iorga pare un scriitor vechi și prin alte trăsături. Ar fi de amintit aici necontenita și uriașa sa sete de cunoaștere cantitativă a fenomenelor, pînă la gama inepuizabilă a amănuntelor, precum și permanenta sa adeziune și vibrație la tendințele etice (văzute dintr-o perspectivă socială) ale acțiunilor și personalităților din diverse etape istorice.

Dacă memorialiștii contemporani sau scriitorii care ne-au lăsat jurnale intime — o literatură „subiectivă", în genere —, scriu, se disecă cu o luciditate și o franchețǎ uneori jenantă, N. Iorga crede că trebuie să se facă o dsitincție între omul privat și cel social — ultimul să fie prezentat, cere, de asemenea, scrupul moral și sfială în dezvăluiri intime. *O viață de om — așa cum a fost* debutează cu interogații relativiste

---

1) N. Iorga, *O viață de om — așa cum a fost*, I. Buc. 1934, p. 10. Disprețul pentru analismul nefiresc al metodelor pedagogice, „desfacerea nenaturală" revine și în *Oameni care au fost*: „Copiii urăsc cetirea în ea însăși și o iubesc numai cînd ea nu mai este o cetire, ci o fereastră limpede prin care anumite lucruri mari, strașnice, minunate se văd. Și iarăși copiii au în inima lor bogată putință, care lipsește celor mai mulți dintre oamenii mari, de a înțelege, de a admira și întîmplător, de a îndeplini eroismul" (p. 101), „Biblioteca pentru toți", 1967, vol. I).

în privința surprinderii adevărului (mai ales din trecut), dar filtrate și prin miezul de sfială etică al personalității : „Cu ce drept amesteci oamenii pe care i-ai prins printr-o singură lature, într-un anumit moment și a căror amintire, în legătură cu atîtea altele, a putut fi deformată de timp ?“ și : „De ce ni-am scoate în vitrină fericirile, care și cîte au fost, de ce n-am striga în piața cască-gurilor sfintelor noastre dureri ?“.

Restricțiile etice ale memoralistului sînt și ale istoricului, cu precizarea că aceasta din urmă are obligația exhaustivității sociale. Avînd darul scrisului, istoricii trebuie „să adune ce au aflat de la cine poate numai vorbi“. Astfel N. Iorga își justifică tot etic uriașa sa operă — încercare de a reface și comenta curgerea timpului și a evenimentelor, pe spații cît mai mari. *În Oameni care au fost,* N. Iorga apare în toată complexitatea geniului său. Memorialistul sintetizează pe istoric, pe moralist, pe scriitor. Aici, el scrie despre aproape șapte sute de „oameni“ — noțiunea la Iorga implică depășrea egoismului și a preocupărilor strict materiale, spirit de jertfă și abnegație pentru un ideal, slujit prin muncă și caracter — și prin contrast, despre cîțiva neoameni. Galeria de portrete cuprinde scriitori, erudiți în filologie, istorie, folclor, regi, artiști, oameni politici, profesori vestiți sau modești institutori, ziariști, medici, arhierei, femei deosebite etc.

Considerat stilistic, și acest memorial înglobează toate modalitățile stilistice ale veacului al XIX-lea [3]. Ceea ce dă notă personală scrisului lui N. Iorga, printre altele, este sigura și spontana folosire a acestor modalități, subsumate enciclopedismului său vulcanic, cu finalitate etică și nu estetică propriu-zisă. Memorialistul cere să fie judecat în viitor după scopul scrisului său, — acela de apărător al adevăratului progres „împotriva oamenilor și curentelor care împiedică un popor în dezvoltarea lui ori îi falsifică simțul moral și-i întunecă vederea idealului“ [4].

Enciclopedismul lui N. Iorga vrea, în acest sector al memoriilor, să umple golul existent în literatura română. O tendință similară întîlnim și la E. Lovinescu, unul dintre spiritele opuse marelui istoric.

Finalitatea etică, pedagogică a scrisului lui N. Iorga, și deci și a memoriilor, are și anume implicații anticalofile. Ilustrul poligraf a spus răspicat că nu a scris „niciodată pentru a scrie, ci pentru a da un adevăr ori a înlătura o minciună“. Anticalofilismul lui Iorga e apropiat de acel al lui Camil Petrescu prin cerința sincerității funciare și repudierea podoabelor literare. Și Iorga apreciază acele memorii, în care „nu e vorba de un scris împodobit *literar* (s.a.) — poate cele mai bune amintiri privitoare la războaiele lui Napoleon I sînt ale ofițerilor inferiori, *ridicați dintre ostași,* ori de ale cine știe căruia soldat chiar“ [6].

Valorile artistice ale memoriilor sînt subordonate celor etice, în cele mai bune pagini, fuzionează cu acestea, într-o sinteză specifică. Orice lectură, oricît de „infidelă“ s-ar vrea, în cazul lui N. Iorga, se poate îndepărta, dar trebuie să revină, să se supună acestui „obiect“ etico-estetic. Alături de viziunea enciclopedică, de tenta etică este de subliniat spiritul polemic al scrisului lui N. Iorga. Observația că memoriile sînt generate de un resentiment față de contemporani, că sînt o explicație cu epoca [7], e cu atît mai adevărată în cazul lui N. Iorga. Într-un anume sens, suita de biografii și portrete din *Oameni care au fost* este o reacție la tendința prezentului de a prezenta amplu biografiile care fac senzație — cele ale aventurierilor și oamenilor politici, din care însă nu se poate extrage nici o învățătură bună pentru tinerime, în special : „Cela ce se străduiește după adevăr, trebuie să fie viteaz. Astăzi, cînd iubirea de carieră (Strebertum) și bizantinismul se resfață la noi, împotriva lor avem o datorie de a sta de sine ... “[8]

Orice pagină a lui N. Iorga este o reacție violentă, o respingere a prezentului, a modernismului, în general, bănuit de grave carențe morale, în primul rînd. Marele istoric nu eludează relele trecutului, dar le prezintă global, voind parcă să ajungă mai repede la privirea critică asupra prezentului.

---

[2] Ibid, I.p. 1—2.

[3] T. Vianu, în Arta prozatorilor români, Bibl. pt. toți, 1966, I. pag. 210.

[4] N. Iorga, „*Oameni care au fost*“ I, p. 3.

[6] N. Iorga, *Oameni care au fost,* I. p. 235.

[7] T. Vianu, *Din psihologia și estetica literaturii subiective, în Figuri și forme literare,* 1946 p. 198.

[8] N. Iorga, *Oameni care au fost,* I p. 109.

Menirea „oamenilor“ este tocmai aceea de a se opune coruperii societății de către cei vicleni, egoiști și carieriști. În această luptă nu e suficientă doar înzestrarea intelectuală ,geniul chiar. E nevoie de abnegație și de caracter inflexibil. Simpatia nețărmuită a dr. Radovici pentru proletariat, munca tăcută dar persistentă a unor institutori ca Al. Ștefulescu sau I. P. Reteganul, onestitatea, bunătatea sînt calități din aceeași sferă cu geniul politic al lui Kogălniceanu, harul de scriitor al lui Tolstoi sau Björnson. Convertirea morală a lui D. Golescu obține toată simpatia memorialistului. Un om mare este un om onest, iar pierderea lui „e o pierdere națională“, scrie Iorga în necrologul lui Gabriel Monod. „Oamenii“ au forțe sufletești care transced egoismul, orice faptă a lor e învăluită într-o aură de bunătate și dăruire. Și această dăruire dă perenitate faptei : „Doar la puțini de tot, pe lîngă fapta materială, pe lîngă orice faptă materială a lor, se mai adaugă ceva, o emanație necontenită a sufletului lor mare și bun, care înalță fapta, o idealizează. Și acest prisos, de aur curat, cade adînc în inimă și alcătuiește aici o statuie... [10]

Adeziunea și simpatia pentru asemenea oameni dă timbrul liric al multor pagini. Tendința de identificare cu „eroii“ evocați are ca revers de adîncime narcisismul superior al memorialistului. N. Iorga se autoportretizează în figurile despre care scrie cu cea mai mare căldură. Dincolo de faptul că este o suită funebră (majoritatea articolelor sînt necroloage), în care Iorga scrie solemn despre „Panteonul viu al bătrînilor celor mari“, după dictonul : de mortibus nihil nisi bene, lucrurile trebuie să fie privite mai adînc. Nu sînt articole de circumstanță, ci mărturisiri șoptite sau vehemente în care Iorga apare în complexitatea gîndirii și simțirii sale. Ar putea fi citate multe asemenea identificări narcizace cu înaintașii sau contemporanii. Convingătoare sînt : *Th. Mommesn, T. Cipariu, Karl Lamprecht, Nic. Densusianu, D. Sturza-Scheianu.* Asemenea erudiți, atrage atenția Iorga, mai ales tinerimii, nu au fost numai niște învățați, ci și „învățători“, oameni de lume și de caracter, sfătuitori cu fapta și cu gîndul ai poporului lor. Mommsen, de pildă, după ce a scris celebra istorie a Romei, elogiată în întreaga lume, nu s-a odihnit în arcanele mîndriei, ci, asemeni lui Iorga „...în sufletul lui de lucrător fără odihnă, de urmăritor al adevărurilor nouă, lauda entuziastă a întregii lumi învățate nu trezi nici o mîndrie moleșitoare, și învietorul vechii Rome nu-și găsi în acest triumf Capua“. [11]) Mammsen ca și Iorga, reia munca avidă de documentare și erudiție, osteneală fără strălucire imediată, dar absolut necesară marilor și adevăratelor sinteze.

Portretul învățatului german e subliniat, în final, într-o triadă de calități (procedeu frecvent în *Oameni care au fost* fiecare desfășurîndu-se în ramificațiile multiple ale digresiunilor. „A fost un scriitor, un artist... A fost un cugetător... A fost un sfătuitor al vremii sale... “ [12])

Înzestrarea vizuală ieșită din comun a lui N. Iorga asupra căreia vom reveni, portrete de neuitat și în paginile memoralistice comentate. Paliditatea chipului lui T. Cipariu, cu ochii vii sub înalta frunte, în miile de nopți petrecute în lecturi, în cetatea lui de cărți, capătă „viață“ în pagina lui Iorga.

Savant de renume mondial, de-o ușurință a scrisului inepuizabilă, N. Iorga a intuit și consemnat totuși drama eruditului inhibat, plin de complexe. Elogiul cel mai frumos și complex pentru eruditul neafirmat este închinat lui Ștefan Orășanu (fratele pamfletarului pașoptist, N. T. Orășanu). Este drept, e vorba de un prieten intim a lui Iorga. Apropierea îi dă prilej lui Iorga să-l înțeleagă din interior, să-i justifice și explice, prin factori interni și externi, inhibiția la scris. În orele libere, omul acesta „și-a strîns o bogăție uimitoare de cunoștințe, deplin organizate în limpedea lui inteligență... era stăpîn pe metoda modernă de cercetări, și spiritul lui pătrunzător nemerea fără îndoială adevărul. Îți dădea seama cu totul de puterile sale, rîdea cu o minunată vervă de slăbiciune de știință, de judecată și de gust ale altora — dar nu scria. Între altele și fiindcă se simțea străin“. [14])

Dintre julecățile de valoare asupra artei de scriitor a lui N. Iorga, cuprinse în *Arta prozatorilor români,* T. Vianu o reia pe aceea privind darul de portretist. Dacă înaintașii, scrie cercetătorul dezvoltării artistice a limbii române, au fost cu predilecție pitorești în portrete, N. Iorga aduce „cucerirea propriu zisă a domeniului intern" ; „pătrunderea spre uman este caracteristica cea mai de seamă a lui N. Iorga".[17]

---

[10]) Ibid. I. pp. 24—25.

[11], [12]) Ibid, I. p. 27.

[13]) Ibid. I. p. 99—100.

[14]) Ibid., I. p. 40—41.

Portretistul este un lavaterian, sui generis, căutînd mereu corelația și determinările dintre aspectele fizice și cele psihice ale oamenilor care au fost. Dacă ar fi să justificăm genetic înzestrarea vizuală deosebită a lui N. Iorga ne-am referi la un aspect relatat în *„O viață de om — așa cum a fost*, vizînd biblioteca pe care o avea în casa natală. În amintire, revine aspectul cărților franceze din editura Calman Lévy, „avînd flori în relief pe legătura lor multicoloră".[18])

Foarte mulți dintre „eroii" evocați au fost văzuți de puține ori (în Academia română, de pildă). Pentru ochiul ager al memorialistului aceasta e suficient, pentru a reține înfățișarea fizică și sensul ei etic, mai ales semnificația internă a ochilor, și a le creiona sigur în pagină. Prin această siguranță, prin lipsa de relativism în ceea ce privește putința de a cunoaște pe altul, N. Iorga pare un scriitor — moralist de tip vechi. De fapt, el este un „învățător", are credințe ferme, scopul scrisului său este educativ. Or, este știut faptul că orice învățător trebuie să le știe pe toate și să nu șovăie în cunoștințe și caracterizări.

Spuneam că centrul de iradiație a valorilor etice îl formează în portrete, ochii. Multe evocări din tetralogia pe care o discutăm are în centru acest „motiv" : *N. Grigorescu, Teofil Frîncu, Vicențiu Babeș, Doamna Elena Cuza, Panait Cerna* etc. Ochii albaștri de moț, văzuți în reflexele lor externe, cu ecouri din adînc, în două etape ale vieții, formează substanța necrologului despre Teofil Frîncu.

Cîteodată N. Iorga intuiește complexitatea firii umane, contradicțiile ei derutante. Descifrarea adîncului sufletesc o prezintă, de pildă, în portretul lui Vicențiu Babeș „Sufletul lui era ferit de toți, chiar de aceia sub steagul cărora stătea, pentru un motiv sau altul : poate chiar era ferit de sine însuși. Avea un zîmbet rece, cu o strălucire de gheață în ochii fără odihnă care spuneau aceasta : „Cu omul din mine n-aveți a face, n-am a face, cred, eu însumi".[20])

În portretele de scriitori (Ibsen, Tolstoi, de pildă) forța asociativă a lui N. Iorga e mare. Memorialistul încearcă o explicație a operei prin firea omului reflectată în chipul acestuia. Asemenea scriitori solicită adeziunea lui Iorga deoarece sînt mai mult decît artiști ; sînt firi etice mari, caractere luptătoare. Ibsen, scriitorul cu vitejii de „viking" în opera sa, e văzut în prag de bătrînețe, tot inflexibil pe plan etic : „Era de mult bolnav bătrînul cu ochi pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfirate ca barba unui viking, a unui rege al mării bătut de vîntul vrăjmaș cu părul alb ridicat pe frunte în neorînduială ca aureola de zăpadă a unui sălbatec zmeu de sub cenușiile ceruri ale miazănopții, cu gura tăiată ca de sabie, deslușită în rostul ei de energie neînfrîntă".

T. Vianu remarca, în legătură cu portretul lui Al. Vlahuță, neașteptata asociație a palei negre de pe fruntea poetului cu aripa fatală a corbului poesc. În felul acesta se lărgeau „perspectivele morale ale portretului, pînă la stratul acelor tragice predestinări".[22]) Dintre toți urmașii imediați ai lui M. Eminescu, N. Iorga a admirat și iubit cel mai mult pe Al. Vlahuță. Despre el scrie de patru ori în *Oameni care au fost.* Lui îi atribuie memoralistul o înțelepciune de adîncimi amețitoare, geniu etic. Admirația etică e transpusă în aprecierea estetică a scriitorului Vlahuță, aici, Iorga exagerînd valoarea. G. Călinescu, judecînd strict estetic, a arătat „modestia" artistică a lui Al. Vlahuță. Este adevărat că și Al. Vlahuță recunoaște geniul lui Iorga, iar în toate scrisorile trimise acestuia începe cu : Frate Iorga".[23])

Ceea ce scrie N. Iorga la înmormîntarea poetului Al. Vlahuță, prin lirismul implicit se cadențează într-un poem în proză „Dar ție celui care ai fost mai mult ca gloata omenească, care te-au ridicat cît de sus poate un suflet nobil și mare, în avîntul suprem al inspirației, ție celui a cărui divină putere creatoare s-a coborît pe vecie în pagini care nu pot muri, ție îți vom vorbi adesea, mult, duios, cu drag, în adîncul, unde încap toți morții iubiți, al sufletelor noastre înseși — temple ale iubirii răpite și ale prieteniilor ce s-au dus. Îți vom vorbi, ne vom mărturisi ție, ne vom sfătui cu tine, vom aștepta mîngîierea și vom primi judecata ta“. [24])

---

[17]) Limba și literatura nr. 1/1961, p. 19.

[18]) N. Iorga, O viață de om — așa cum a fost, I. p. 14.

[19]) Ibid., I. p. 210.

[20]) Ibid., I. p. 160.

[21]) Ibid., I. p. 128.

[22]) T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, I. p. 214.

[23]) I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare,* vol. VIII.

Reacția etică, spontană a lui N. Iorga față de oameni explică, așa cum am văzut pînă acum, darul de pamfletar. Antipatia portretistului față de „model“ transpare în „cenușiul paletei“.

Am mai vrea să atragem atenția că în *Oameni care au fost* asistăm, de mai multe ori, la despărțirea istoricului și criticului literar, de moralist. Adică alături de necroloage vom întîlni și exegeze critice propriu-zise. De cele mai multe ori, comentariul nu prea arată o recepție estetică rafinată, complexă. Și aici, ca și în altă parte, criticul operează cu concepte etice sau de igienă literară : bun-rău, sănătos-bolnav etc. Gustul artistic al marelui istoric se bazează pe o estetică gerontocratică. Literatura duioasă, de tip E. Gîrleanu, îi produce entuziasme. Se poate observa, de altfel în primele două decenii ale veacului nostru, cum se dezvoltă, sub influența sămănătoriștilor o estetică a îndoioșării. Nu scrisese I. Al. Brătescu — Voinești o dată semnificativ : „Înțeleg prin frumos, înduioșător ?“.

Enciclopedismul lui N. Iorga devine în aceste analize de poeți și scriitori un bun comparativism. De obicei, istoricul și criticul literar reține la scriitorul discutat particularitățile de stil, îl încadrează într-un curent literar. C. Stamati, de pildă e situat de la început în romantismul epocii, Iorga citind poeți ca Lamartine, V. Hugo, A. de Musset. La Alexandru Odobescu este intuită o viziune artistică duală : sinteză de elenism și creștinism, pe care criticul o nuanțează într-o trinitate : „Condeiul lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de o taină străvezie“. [26])

Se știe că N. Iorga a spus lucruri fundamentale despre I. Creangă, aspecte ce pot fi depistate și în articolul înserat în *Oameni care au fost*. Se știe, de asemeni, că în 1910, N. Iorga îl „descoperă“ pe I. Codru-Drăgușanu, editîndu-l un scriitor „a cărui vervă originală, al cărui pătrunzător spirit de observație, unit cu zbenguiri romantice și apucături ironice de care nu e capabil oricine, îi asigură un loc onorabil în literatura noastră veche“. [27])

Astăzi, simțul estetic al lui N. Iorga ne apare partizan peste marginile firești. El prețuiește, hotărît și sigur, prea mulți scriitori mediocri sămănătoriști. Aici, îl consideră exagerat pe Ion Adam : „cînd originalitatea fiecăruia se va desemna îndeajuns, nu știu, zău, cîți vor putea sta alături cu dînsul“. [28])

Tipul de caracterizare plastică a scriitorilor, izvorît dintr-o cunoaștere aprofundată a epocii, trăită și „văzută“ va fi preluat de G. Călinescu în „spiritul“ lui. Pentru N. Iorga, Anton Pann, „e una din întrupările cele mai bogate și mai depline ale literaturii populare, căreia îi stă poate mai bine în anteriul de paraclisier al acestuia, decît în haina boierească, croită nemțește, a lui Alecsandri. Rareori s-a văzut o așa albină de folclorist“. [29])

În *Oameni care au fost* enciclopedismul lui N. Iorga e o realitate permanentă. Istoricul propriu-zis îl completează de nenumărate ori pe memoralist, aducînd avalanșe de amănunte asupra trecutului, dă explicații despre strămoșii celor evocați. S-ar putea vorbi de o sete neastîmpărată spre monografie (a localităților natale ale „eroilor“), spre biografie exhaustivă.

Pentru sesizarea multiplelor puncte de vedere din care privește N. Iorga pe cei evocați, pentru a sublinia meandrele de simpatie sau antipatie, jocul de lumini și umbre cu care înconjoară portretele, socotim util să ne oprim, analitic la articolele despre Titu Maiorescu și B. P. Hașdeu.

N. Iorga face la început constatarea că *numele* lui T. Maiorescu a fost mereu amestecat în „viața întreagă a țării de cincizeci de ani“. Urmează, apoi, ipostazele în care s-a afirmat T. Maiorescu ; profesor, orator, scriitor : „Profesor de o mare și elegantă elocvență, orator parlamentar neîntrecut în sublinierea fină a intențiilor sale și capabil în același timp de a da cea mai impresionantă expresie ideilor celor mai înalte, dacă nu și unor puternice sentimente — pe care a ținut să nu le aibă, ca fiind contrare concepției ce-și făcea despre omul public, — scriitor *corect și limpede* (s. n.) în rostirea unor păreri de bun simț cu scumpătate cîntărite, el va lăsa în mintea tuturor o icoană de om mai mult decît amintirea unei opere". O dată sesizată această dualitate : om remarcabil — operă puțină, de bun simț. N. Iorga în continuare, va prezenta omul, arătînd că T. Maiorescu s-a străduit, după exemplul olimpianului Goethe, să-și șlefuiască personalitatea : „A cioplit așa de frumos cărbunele omenesc comun încît nu s-a gîndit măcar că în adîncurile unde fierb puterile creatoare se poate face din el un diamant care cristalizează o dată cu apariția sa însăși".

---

[24]) N. Iorga, *Oameni care au fost*, II, pp. 152—153.

[26]) Ibid., I. p. 48.

[27]) Ibid., I. p. 272.

[28]) Ibid., I. p. 296.

[29]) Ibid., I. p. 60.

Deci T. Maiorescu, expurgînd sentimentele, n-a putut ajunge la mari adîncimi, crede N. Iorga. O dată memorialistul a declarat că îi pare rău că nu a fost mai poet pentru a ajunge la adevăr. Iată-l deci pe marele erudit făcînd elogiul „rațiunilor" inimii și sentimentului, intuiției. T. Maiorescu a cultivat formele exterioare, îl interesa „artistica prezentare a elementelor înseși pe care se simțea nevoia să le preschimbe pentru a le înălța". Atenția acordată alcătuirii armonioase a elementelor formale, îl duce pe Maiorescu la indiferență față de conținuturi și de aici, la distanțare, în relațiile cu oamenii. „Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuințîndu-i de multe ori, disprețuindu-i în taină, totdeauna".

Finalul portretului e succint, dar o mare și prelungită ironie le adresa operei lui T. Maiorescu, sugerîndu-se ideea că în dosul preocupărilor formale, ale măștii clasice ce ascundea individualismul, chiar egoismul : „Și-a salvat opera, singura și marea operă ; iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuși". Ideea că opera cea mai importantă a lui T. Maiorescu este însăși personalitatea sa, o va susține, mai tîrziu, și Pompiliu Constantinescu, bineînțeles, fără substratul de ironie.

Este clar că T. Maiorescu și N. Iorga au fost două personalități diametral opuse, cu repulsii reciproce. Chiar în perioada debutului lui Iorga, T. Maiorescu și-a arătat dezaprobarea. La moartea lui V. Alecsandri, Iorga scrie un articol despre poet, publicat în *Revista nouă*. Într-o scrisoare către Negruzzi, [30]) cunoscută ulterior de Iorga, mentorul Junimii scrie : „Iorga scrie, în felul lui sec, un mixtum — compozitum" ; și mai jos : „lăsînd la o parte toată blagomia a atîtor Iorgi asupra poziției sale (a lui Vasile Alecsandri (n. n.), în literatura noastră".

Iorga, la rîndul său, relatează întîlnirea cu Titu Maiorescu, cînd a intrat la Universitate. Lipsind decanul și rectorul, T. Maiorescu a fost nevoit să-l prezinte studenților. De obicei, cuvîntul acesta de bun venit și prezentare e laudativ, arătîndu-se meritele, contribuțiile noului profesor. T. Maiorescu a spus doar atît : „Vă recocomand pe d-l Iorga chemat să vă facă lecții de istorie".

T. Maiorescu a rămas mereu ostil lui N. Iorga. Primul scria puțin, după lungi meditații și cînd credea că scrisul său e necesar, al doilea scria și dicta mereu, fără șovăire și oprire. Nemulțumirea lui Iorga față de Maiorescu e prezentă și în autobiografia sa : *O viață de om-așa cum a fost :* „N-a fost una din cuvîntările mele de introducere, cuprinzînd generalități, care să nu-l supere, pentru cugetarea ca și pentru forma lor".

Am dat aceste aspecte de istorie literară pentru a înțelege mai bine raporturile dintre o personalitate echilibrată și una tumultoasă, vulcanică. Ilustrul poligraf, care a fost N. Iorga trebuie să fi avut un dispreț suveran pentru puținătatea operei lui T. Maiorescu, pentru „sterilitatea" lui. Dar din portretul făcut la moartea acestuia vedem că nici nu pune problema acestei opere, nu-i discută contribuția și valoarea în dezvoltarea culturii române. Maiorescu este contestat în esența lui : schimbarea adusă prin pondere, prin spirit critic, în cultura noastră. Ba mai mult N. Iorga încearcă să sugereze ideea că adevăratul dătător de direcție, în epocă, ar fi fost A. D. Xenopol și nu Titu Maiorescu.

Al doilea portret la care ne oprim este cel al lui B. P. Hasdeu. Proteismul acestuia îi place inițial, lui Iorga. În partea introductivă sînt oarecum sintetizate calitățile și activitățile genialului Hasdeu, pentru ca, în continuare, schița aceasta să fie reluată, privită analitic și concretizată prin opere : „A fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însușire ? a dispus de cunoștinți neobișnuite în toate domeniile, așa încît putea uimi pe cei mulți ; a avut un spirit elastic cum greu s-ar putea găsi altul, și, pe lîngă aceasta, pătrunzător și ascuțit ; a fost un scriitor îndrăzneț în luptă și de o necruțătoare ironie ; a fost un convorbitor care aducea în discuție punct de vedere nouă și, cînd nu putea lumina, orbia prin scăpărarea scînteilor, și, cînd nu putea convinge pe dușman, îl îndepărta prin jignirea crudă a mîndriei cele mai legitime, a sentimentelor celor mai gingașe și a ideilor celor mai îndelung și mai adevărat iubite. Chiar biruit în fața lumii, el își înconjura retragerea de o strălucire meșteșugită care silea ochii să se închidă și lăsa impresia unei superiorități omenești netăgăduite."

---

[30]) I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I.

Geniul lui Hasdeu este mereu asociat luminii fulgerătoare, scînteietoare și orbitoare. Epitetele se înscriu în aceeiași sferă, pentru a sugera neobișnuitul ; despre spiritul lui Hasdeu spune că era elastic, dar părîndu-i-se prea puțin față de complexitatea acestuia, adaugă, *pătrunzător, ascuțit*. Dar nici aceasta îngrămădire de epitete nu-i pare suficientă. Atunci ridică epitetele la superlativ : mîndria cea mai legitimă, sentimentele cele mai gingașe, ideile cele mai îndelung și mai adevărat iubite. „Retragerea" lui Hasdeu e prezentată în paralelă cu acea pe care acesta însuși o prezintă pentru Ion Vodă cel Cumplit.

Dar după această frumoasă caractizare, urmează trecerea în revistă a contribuțiilor lui Hasdeu, în diverse domenii științifice, apărînd acum și rezervele. Așa, de pildă, savantul „s-a mulțumit adesea să arate numai drumul". (Aluzie la începutele opere, de proporții colosale : *Etimologicum Magnum Romaniae* și *Istoria critică*). Iorga, într-adevăr, a dus pînă la capăt proiectele sale.

Despre scriitorul Hasdeu, N. Iorga evită să-și spună părarea. Îl apreciază doar ca șef de grup scriitoricesc. Altă fațetă a complexei personalități a lui Hasdeu e profesorul care : „a lăsat cîțiva școlari și un număr nesfîrșit de admiratori, deși a murit între slugi și lingușitori de ultima treaptă". Aceasta parte mediană a portretului se încheie iarăși cu o generalizare : „A fost frumos, a fost iubit, a fost mîndru, a gustat larg din mierea cerească a gloriei ; os de domn s-a visat Domn el însuși. A fost bogat pe vremuri. A trăit mult și a luat vieții tot cea ea putea să dea".

N. Iorga încearcă a explica genetic personalitatea lui Hasdeu. În afară de referirea la înaintași (așa va explica și inadaptabilitatea lui Ovid Densușianu, prin inadaptabilitatea tatălui său, Aron și a unchiului Nicolae), Hasdeu este plasat în romantism și anume în cel rusesc al lui Pușkin și Lermantov, cu care Hasdeu, tînăr student, luase contact la Harkov. Prin romantism, Iorga explică individualismul războinic, versalitatea de idei, păreri, prietenii, trista lui singurătate.

O îngrămădire de propoziții vin apoi să arate egocentrismul lui Hasdeu : „Teoriile — pentru el ; știința — pentru el ; pentru el literatura lirică, pentru el viața cu miile de izvoare ale plăcerii, pentru el prietenii, gata a se jertfi ca robii vechilor regi barbari. Pentru el, pentru superba lui individualitate căreia i se închină".

Hasdeu, crede Iorga, nu s-a depășit, nu s-a jertfit, n-a dat altora nimic. El va fi admirat, dar nu iubit. Căci numai „prin înstrăinarea de tine însuți capeți și consecvența și stăruința și caracterul și iubirea oamenilor". Pentru a plasticiza situația geniului singuratic, romantic, Iorga folosește o imagine biblică ; „poți să rămîi oricît de mare, dar ca statuia de sare a soției lui Loth, uriașă, clară, rece și amară în mijlocul pustiului veșnic". Acestei imagini i se opune alta, a geniului care se dăruiește : „un stîlp de lumină caldă în jurul căruia crește și înflorește viața".

Am reținut la începutul articolului, că Tudor Vianu considera că din punct de vedere stilistic, N. Iorga îngloba toate modalitățile din veacul al XIX-lea. Tot autorul *Artei prozatorilor români* remarcă două caracteristici ale frazei lui N. Iorga : I, prin asociații, care răsar spontan, referitoare la oameni sau date istoice, sfîrșitul frazei e foarte îndepărtat, pare „deplasat" față de punctul de plecare, și II, propozițiile de bază sînt înconjurate de ciorchini de determinative.

Părerea noastră este că scriitorul Iorga depășește modalitățile stilistice ale veacului al XIX-lea, el „coborînd" pînă la cronicari. Pentru că vom întîlni în paginile lui N. Iorga fragmente care sună așa : „Că nu poate fi un neam trainic acela care se alcătuiește cu adevărat numai din spuma de sus, care, chiar dacă nu e murdară, se va murdări de tot praful pe care-l mătură deasupra-i vînturile cele mari ale lumii.

Si un adevărat neam e acela ce cuprinde în sine toată viaţa, veşnic mişcată, totodată înnoită şi pe deplin curată a mulţimilor muncitoare şi cinstite"[31].

Cînd scrie despre Mihai Viteazul „împrumută" pana lui Bălcescu parcă : „De aceea cînd s-au împlinit trei sute de ani de la marea biruinţă şi de la fulgerătoarea tragedie a lui Mihai Viteazul, de la Călugăreni celui dintîi luminiş de săbii româneşti libere, de la luarea în stăpînire a pămîntului românesc din Ardeal, de la întregirea prin cîştigarea Moldovei a trupului naţional românesc dezrobit, de la înfrîngerea lui la Mirăslău, de la răzbunarea din Gorăslău, de la trădarea şi măcelărirea Viteazului, aceeaşi linişte neturburată ca şi astăzi stăpînea în Tîrgovişte, în mănăstirea Dealului"[32].

Alături de C. J. Jireček, în Ragusa, N. Iorga devine nostalgic şi sensibil la frumuseţele naturii „şi am petrecut cu el ceasuri neuitate cutreierînd străzile vechii cetăţi a sfîntului Vlasie, ori rătăcind spre Gravosa cu frumoşii chiparoşi bătrîni, ori, în sfîrşit stînd pînă tîrziu noaptea în salonul înalt al palatului părăsit în faţa domului, înaintea migdalelor proaspete, a smochinelor abia culese, din livezile acestei Africe dalmatine, şi al paharului cu vin dulce din insule"[34]).

Opera uriaşă a lui N. Iorga, ca şi a altor cîţiva scriitori din literatura universală (Erasm, Voltaire etc.) sperie prin vastitate, aşa că cineva putea constata, în preajma morţii sale tragice, cu dreptate, că N. Iorga este cel mai nestudiat şi mai puţin cunoscut scriitor român.

Desigur, se impun pentru o primă fază, lucrări parţiale, pînă cînd se va încumeta monografistul să suie pieptiş muntele pentru a-i vedea vîrfurile, platourile şi văile.

Eminentul erudit român a fost un moralist şi un pamfletar remarcabil. El simpatizează sau respinge, într-o dezbatere vulcanică. Prin scopul educativ al scrisului său, metaforic spus, la N. Iorga apele se separă de uscat, lumina de întuneric. Prin lipsa de relativism şi oscilaţii, scriitorul cu pană neobosită se înscrie într-o tipologie literară ce dă impresia de vechime.

---

[31]) N. Iorga : *Oameni care au fost,* I p. 158.

[32]) Ibid. I, p. 225.

[34]) Ibid., II, p. 88.

lingvistică
*

Vasile Ţâra:

C. DIACONOVICI LOGA ŞI PROBLEMELE LIMBII ROMÂNE LITERARE

Într-o vreme cînd cei mai învăţaţi dintre români încercau stăruitor să facă din limba noastră un mijloc adecvat de comunicare a celor mai înalte idei şi sentimente, precum şi a celor mai de seamă izbînzi ale ştiinţei şi gîndirii omeneşti, deci atunci cînd românii se străduiau să-şi creeze o cultură modernă şi o limbă literară pe potriva acestui ideal, Banatul a contribuit într-o măsură încă nu îndeajuns de relevată la această operă de propăşire a culturii şi limbii româneşti. Ideile generoase şi îndemnările hotărîte ale corifeilor Şcolii ardelene au fost urmate cu sîrguinţă şi înţelepciune de o pleiadă de cărturari mai puţin eruditi, însă extrem de utili culturii noastre, între care bănăţenii P. Iorgovici, C. Diaconovici Loga şi D. Ţichindeal ocupă un loc de primă însemnătate. Chiar dacă n-am avea la îndemînă scrierile atît de folositoare pe care aceşti harnici dascăli şi înflăcăraţi patrioţi le-au dăruit cu generozitate neamului românesc, într-o vreme cînd cultura noastră suferea de o aspră penurie în această privinţă, tot ar trebui să le acordăm cinstirea cuvenită pentru ceea ce au făcut în calitate de învăţători şi profesori. Tocmai acest aspect al muncii lor îl remarca şi îl lăuda P. Maior, în *Disertaţie. Pentru literatura cea veche a românilor* (1812) : „osebit bine poate nădăjdui neamul românesc de la cateheta Dimitrie Ţichindeal, parohul din Becicherecul Mic şi de la cei trei profesori români, C. Diaconovici Loga, fostul cel întîi învăţătoriu al şcoalei româneşti din Peşta, Iosif Iorgovici, a frumoaselor învăţături şi a filosofiei doctor N. Miuţa"... (p. 339).

Dispariţia prematură a lui P. Iorgovici, care, pînă la 44 de ani, făcuse dovadă unei inteligenţe sclipitoare şi a unei remarcabile erudiţii filologice, a lipsit cultura noastră de o personalitate ce se anunţa prestigioasă. În scurta şi prea zbuciumata sa viaţă, P. Iorgovici n-a izbutit să ajungă un deplin îndrumător al limbii româneşti prin intermediul şcolii, el fiind mai degrabă un deschizător de drumuri. Acest rol a revenit însă lui C. Diaconovici Loga. De-a lungul a peste 50 de ani, învăţatul profesor bănăţean a desfăşurat o meritorie activitate cărturărească şi o prodigioasă muncă didactică.

Cu toate că s-a format ca jurist, C. Diaconovici Loga a funcţionat mai ales ca profesor de gramatică, stil şi cîntare bisericească. Înzestrat cu o minte ageră şi cu un deosebit simţ al limbii, el a reuşit să dobîndească, de-a lungul anilor, o bogată experienţă lingvistică, precum şi numeroase cunoştinţe filologice, pe care *Gramatica românească*, din 1822, le învederează cu prisosinţă. El n-a făcut studii filologice speciale, ca ceilalţi contemporani ai săi (Gh. Şincai, S. Micu — Klein, P. Maior, P. Iorgovici etc.), însă şi-a îndreptat întreaga atenţie spre cultivarea şi îmbogăţirea limbii româneşti, încercînd să o facă „harnică de a puté cu ea orice învăţeturi şi ştiinţe înalte, după înţelesul care se cere la fieşte care loc a le cuprinde, ca aceea înţelegere tocmai să iasă care după cuprinsul şi puterea vreunei învăţeturi se cere" *(Gramatica* ... ,p. 134). Fără îndoială că o asemenea întreprindere era extrem de grea şi anevoioasă într-o vreme cînd mijloacele de sporire a limbii erau încă modeste, cărţile româneşti fiind puţine, ştiinţa de carte, un lux adesea prea costisitor, iar normele de scriere şi rostire literară, deosebite de la o provincie la alta. Crezînd, ca şi filologii dinaintea sa, că limba se supune voinţei oamenilor învăţaţi şi că dezvoltarea ei poate fi orientată pe calea dorită de aceştia, C. Diaconovici Loga vedea în gramatică o „măiestrie", în care tinerii urmau să găsească „învăţătura limbii şi cheia altor învăţături" (*Gramatica.*

Intr.) Tocmai de aceea prima sa carte, pe care a elaborat-o în calitate de profesor, a fost *Gramatica*, lucrarea ce era gata de tipar în 1818 și din care n-a putut da la lumină atunci decît capitolul referitor la ortografie. Această primă scriere filologică a profesorului arădean apare într-un moment de criză a ortografiei românești. Cărturarii cei mai erudiți se străduiau să elaboreze principiile scrierii cu alfabet latin, iar încercările lui Ienăchiță Văcărescu și R. Tempea de a reorganiza ortografia româno-chirilică n-au prea avut ecou. Modificările fonetice pe care le-a suferit limba română literară în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, datorită, mai ales, influenței graiurilor populare, a creat un dezacord vizibil între scriere și rostire. Nici tradiția ortografică impusă prin textele românești din secolele anterioare nu mai corespundea cu noile realități fonetice, de aceea fiecare scria după bunul plac. Acest lucru îl sesizează și C. Diaconovici Loga în prefața *Ortografiei* sale, unde arată că s-a îndemnat a scrie respectiva lucrare „văzînd cum că pentru lipsa ortografiei, cîți scriptori pînă acum au tipărit vreo carte românească, întru atîtea feliuri, după care cum s-au priceput au luat a scrie, mulți cu destule sminte“ (*Școala Ardeleană*, vol. III, București, 1970, p. 19). Este mai presus de orice îndoială că unificarea normelor de rostire corectă pentru orice limbă literară atîrnă în mare parte și de rostirea corectă pentru orice limbă literară atîrnă în mare parte și unificarea normelor ortografice.Încercînd să înfăptuiască acest deziderat, C. Diaconovici Loga a reușit să stabilească o seamă de norme ortografice și ortoepice care asigurau o înfățișare modernă limbii române literare de la începutul veacului trecut, autorul dovedind astfel o surprinzătoare cunoaștere a limbii românești și un pronunțat spirit critic. Fără să reducă numărul slovelor alfabetului româno-chirilic, C. Diaconovici Loga reușește să stabilească reguli precise și destul de clare cu privire la întrebuințarea în scris a fiecărui semn, precum și la valoarea lui fonetică. Urmărind normele ortografice propuse de el, aflăm că la începutul secolului al XIX-lea se generealizează și în rostirea literară din Banat monoftongarea diftongului *ea* în cuvintele de tipul *lege* dispăruse *-u* final chiar și atunci cînd cuvîntul se termina într-un grup consonantic (*domn*), dar că se păstra încă - *iu* final în cuvintele ca : *învățetoriu*, *călcîiu*, *întrebătoriu* etc., dacă nu cumva această formă era recomandată în virtutea unor convingeri puriste.

Privită în ansamblu, structura fonetică a limbii literare de la începutul veacului trecut, așa cum reiese din capitolele de ortografie și ortoepie ale gramaticii lui C. Diaconovici Loga, este foarte asemănătoare cu cea de azi. Astfel, se propunea ca unică forma corectă rostirea cu *j* în locul lui *g* în cuvintele de tipul *joc*, *județ* etc., dar se atrăgea atenția asupra faptului că înlocuirea africatei prepalatale cu fricativa corespunzătoare, conform pronunției din graiul crișan, era incorectă și trebuia evitată. Palatalizarea labialelor este ocolită cu grijă, iar în locul africatei dentale sonore, *dz*, obișnuită în limba veche și în unele subdialecte dacoromâne, este preferată fricativa sonoră *z*. Velarizarea vocalelor anterioare *e*, *i* după consoanele dure (*ș*, *j*, *s*, *z*, *ț*, r) este, de asemenea, respinsă, ba chiar, datorită unei tendințe latinizante, *ă* și *î* sînt înlocuiți, uneori, cu *i* și *e* acolo unde limba literară actuală îi păstrează : *învățetura*, *chepetenie* etc. Totuși, C. Diaconovici Loga a fost un latinist moderat, mai cumpătat chiar decît P. Iorgovici, de aceea el n-a încercat să elimine din rostirea literară sunetele *ă* și *î*, cu toate că în gramatica sa nu scapă prilejul de a spune despre ele că „au ton tîmp și nefiresc (*Gramatica* ..., p. 6). În cuvîntul *român* și derivatele sale, *î* este înlocuit peste tot cu *a*. În general însă, modificările fonetice în spirit latinist propuse de C. Diaconovici Loga sînt rare și nesupărătoare.

Fonetismele regionale de tip bănățean sînt acceptate ca norme de rostire literară numai atunci cînd lasă impresia că se apropie de forma existentă în latină, cum ar fi, de pildă, în *tinăr*, *spuni* „spui“, *petroni* „pietroi“ etc.

Însușindu-și în bună parte ideile lui P. Iorgovici, învățatul profesor arădean propune și numeroase reguli morfologice, menite să asigure o mai mare claritate și precizie structurii gramaticale românești. Astfel, C. Diaconovici Loga adoptă formele diferențiate ale articolului genitival : *al a*, *ai*, *ale*, indică formele cauzale exacte, atît pentru articolul hotărît, cît și pentru substantive, pronume și adjective. În toate situațiile este recomandată formarea acuzativului cu *pre* (*pre pîne*, *pre răul*, *pre mine* etc.), iar pentru pronumele demonstrativ sînt recomandate mai ales formele : *această*, *acest*, *acel*, cu toate că sînt înregistrate și formele regionale : *cest est*, *ast*. Înaintea lui I. Eliade Rădulescu, C. Diaconovici Loga încearcă să impună forma cu *u* la pers. a III-a pl. a imperfectului indicativ, dar numai pentru verbele auxiliare (*el era — ei erau ; el voia — ei voiau, el vrea — ei vreau*), pentru că la verbele regulate păstrează forma nediferenţiată : *el lăuda — ei lăuda* etc. *(Gramatica...*, p. 101). De asemenea, recomandă ca fiind mai corecte formele neiotacizate ale verbelor *a auzi, a vedea* etc., care s-au impus în limba literară din Principate abia la sfîrşitul veacului trecut. Prepoziţiile *de, din, după* apar ca în limba actuală, iar pentru prepoziţia *pe*, deşi se recomandă forma veche *pre*, atunci cînd intră în alcătuirea adverbelor compuse primeşte înfăţişarea de azi : *pe ici, pe colo, pe de laturi* etc.

Şi în domeniul morfologiei, formele latinizate sînt sporadice şi nu apar mai niciodată singure, ci sînt însoţite de formele populare sau de cele care s-au impus mai tîrziu în limba literară. Astfel, C. Diaconovici Loga încearcă să stabilească forme de ablativ pentru substantive, adjective, pronume şi articol, nu sesizează existenţa genului neutru, propune formele *leau, leai, lea* pentru *iau, iei, ia*, pe care însă nu uită să le pună alături, recomandă pe *formos* în locul lui *frumos* şi distinge, după model latin, grupa verbelor deponente. Aceleiaşi tendinţe latiniste i se pot datora şi formele neiotacizate ale verbelor *a vedea, a auzi* etc. Trebuie să amintim însă că toate particularităţile morfologice care atestă orientarea latinistă a lui C. Diaconovici Loga se găsesc, alături de multe altele, şi în *Gramatica românească* a lui R. Tempea, după care învăţatul bănăţean s-a orientat adesea.

Faptele de limbă populară apar mai frecvent în acest capitol al gramaticii lui C. Diaconovici Loga, dar aproape întotdeauna se află înşirate după cele care au devenit literare. Cele mai numeroase particularităţi regionale pot fi întîlnite în flexiunea verbală. Iată cîteva exemple : formele de mai mult ca perfect perifrastic, de tipul *am fost auzit* „auzisem“, stau alături de cele sintetice ; verbul auxiliar *a fi* are forme variabile, după persoane, la perfectul conjunctivului : *să fiu cugetat, să fi cugetat, să fie cugetat, să fim cugetat, să fiţi cugetat, să fie cugetat*, iar pentru condiţionalul trecut se recomandă şi o formă alcătuită din imperfectul verbului *a vrea* + infinitivul verbului de conjugat : *eu vreau bate, să vrem bate* etc., ca în limba veche şi ca în unele graiuri regionale (cf. Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1968, p. 548).

O altă problemă fundamentală a limbii române literare, pe care au încercat s-o rezolve reprezentanţii Şcolii ardelene, era sporirea cantitativă şi calitativă a vocabularului, precum şi crearea terminologiei ştiinţifice. Solidar şi de această dată cu părerile compatriotului său, Paul Iorgovici, C. Diaconovici Loga propune ca principală sursă de înavuţire a lexicului românesc derivarea cu sufixe şi prefixe de la rădăcinele mai vechi, existente în limbă. Cităm doar cîteva dintre derivatele propuse de el : *reculegere, redare, reducere, reformare, prevenire* etc., menţinute şi în limba literară actuală, chiar dacă unele şi-au schimbat sensul. Între prefixele utilizate de el găsim şi cîteva de provenienţă neologică, care au reuşit să se menţină în limba literară modernă, ca de altfel şi derivatele formate cu ajutorul lor. Între acestea se numără : *ex- (excreştere, exportare), con- (conducere, consemnare), in- (inclinare, inculcare), trans- (transportare)*. Desigur, multe dintre aceste derivate sînt împrumuturi directe din latină, însă rădăcinile lor coincid cu cele existente în română, ceea ce asigură integrarea lor în sistemul lexical, gramatical şi chiar fonetic al limbii noastre. Calchierea este un alt procedeu recomandat şi, poate, prea des folosit nu numai de C. Diaconovici Loga în acţiunea de îmbogăţire a lexicului românesc. Ceea ce nu se putea crea pe terenul limbii române, trebuia împrumutat din latină, pentru că, după credinţa autorului „... noi românii vom îmbogăţi limba noastră de la limba latinească, de unde îşi trage viţa, şi la acest scop prin regulile Gramaticii şi prin ajutorul Lexiconului pe uşor vom ajunge“ (*Epistolariul românesc*, 1841, p. 16). Deci, cuvintele noi trebuie adaptate la structura fonetică şi gramaticală a limbii române, operaţie de neconceput în afara normelor stabilite prin cele două cărţi indispensabile oricărei limbi literare : gramatica şi dicţionarul. Aceleaşi mijloace le preconizează şi pentru crearea terminologiei ştiinţifice româneşti. Măsura practică a acestei concepţii o găsim chiar în gramatica sa, unde întreaga terminologie e formată din calcuri, derivate şi termeni împrumutaţi din latină. Faţă de R. Tempea, care mai păstrase ceva din terminologia slavonă a lui Ienăchiţă Văcărescu, C. Diaconovici Loga ne apare ca un inovator. El românizează şi romanizează integral terminologia gramaticală românească. Desigur, o astfel de încercare implica şi riscul adoptării unor formaţii bizare, cum sînt termenii cu ajutorul cărora se clasifică sunetele în *dinţoase* „dentare“, *buzoase* „labiale“. *limboase şi nesoase* „nazale“. C. Diaconovici Loga foloseşte însă peste tot şi fără şovăire termenii *literă*, *caz* și *mod*, iar alături de traducerea în limba română, apare întreaga terminologie gramaticală latinească.

După cum se poate vedea din cele expuse mai sus, C. Diaconovici Loga a anticipat cu cîţiva ani multe dintre reformele produse de Eliade Rădulescu și poate că rolul pe care l-a jucat gramatica sa în complexul proces de impunere a normelor limbii române literare moderne, cel puţin în Transilvania și Banat, este asemănător cu cel pecare l-a avut gramatica lui Eliade Rădulescu în Muntenia și Moldova. Tipărită în multe exemplare și într-o vreme cînd lucrările de acest fel, scrise în limba română, erau încă foarte rare (abia văzuseră lumina tiparului gramaticile lui Ienăchiţă Văcărescu, Radu Tempea și *Observaţiile de limbă rumânească* ale lui P. Iorgovici), beneficiind și de autoritatea ştiinţifică și administrativă a autorului său, cartea lui C. Diaconovici Loga a fost citită și învăţată de numeroase generaţii de școlari, nu numai din Banat și Transilvania, ci și de peste munţi, mai ales din Moldova și Bucovina (cf. B. P. Mureșianu, *Un mare dascăl bănăţean : C. Diaconovici Loga*, *Scrisul bănăţean*, 1958, nr. 5, p. 71). În felul acesta s-a răspîndit o concepţie unitară despre normele ortoepice, ortografice și gramaticale românești, concepţie care nu putea să rămînă fără efect asupra formării și unificării limbii române literare moderne.

Desigur, gramatica lui C. Diaconovici Loga cuprinde și numeroase greșeli de ordin teoretic, de terminologie și uneori chiar de interpretare a faptelor de limbă, inerente pentru vremea aceea și pentru autorul ei, care n-a avut o formaţie specială de filolog, dar părţile bune relevate mai sus, precumpănesc în mod hotărîtor. Unii cercetători au obiectat lipsa de originalitate a gramaticii lui C. Diaconovici Loga. Noi credem însă că tocmai aici trebuie căutat punctul de rezistenţă al acestei lucrări, întrucît autorul a știut să aleagă ceea ce a fost bun și durabil în gramaticile anterioare, asigurînd astfel unitatea de concepţie și continuitatea efortului pe care primii noștri filologi l-au făcut în direcţia statornicirii normelor fundamentale ale limbii române literare. De fapt, și Eliade Rădulescu a procedat la fel.

În sfîrșit, procesul de formare a limbii române literare presupunea și cultivarea virtuţilor sale estetice. Aceasta e o altă problemă, și, poate, cea mai grea, pe care și-au propus s-o rezolve cărturarii noștri de la începutul veacului trecut.

C. Diaconovici Loga n-a avut preocupări literare, dar s-a dovedit a fi un foarte bun cunoscător al exprimării alese și reverenţioase, un mînuitor subtil și priceput al cuvîntului bine ales și al construcţiilor frazeologice alcătuite cu grijă care dau eleganţă și precizie stilului epistolar și celui administrativ.

În ultima sa carte adresată școlarilor, *Epistolariul românesc*, tipărită în 1841, C. Diaconovici Loga oferă un număr impresionant de tipuri de scrisori oficiale și particulare, precum și de texte administrative (cereri, recipise, acte etc.), pe care le însoţește de observaţii teoretice judicioase, de unde se desprinde cu prisosinţă concepţia estetică a învăţatului profesor și grija sa pentru cultivarea limbii românești, pentru aspectul ei îngrijit și elaborat care nu trebuia neglijat nici în cele mai neînsemnate manifestări de limbă scrisă ori vorbită. Fără îndoială că azi multe dintre formulările cuprinse în *Epistolar* ni se par depășite și arhaice, dar să nu uităm că aprecierea trebuie făcută pornind de la starea limbii românești de la începutul veacului trecut, cînd româna literară nu se formase pe deplin, iar stilurile funcţionale abia se nășteau.

Încheind această succintă și parţială prezentare a preocupărilor filologice ale lui C. Diaconovici Loga, trebuie să admitem, o dată cu R. Munteanu, că „Într-o perioadă cînd terminologia noastră gramaticală nu era precizată, cînd normele scrise ale limbii nu erau nici ele stabilite, asemenea acte de căutare, cu toate noutăţile și greșelile săvîrșite, fac parte din pionieratul unei culturi care-și căuta pe toate căile timbrul ei propriu, pentru a intra în marele concert universal al popoarelor" (*Școala ardeleană*, III, 1970, p. 34). Privită din această perspectivă, laborioasa activitate a învăţatului dascăl bănăţean ne apare azi nu numai utilă, ci și de o mare însemnătatea pentru formarea și desăvîrșirea normelor fundamentale ale limbii române literare moderne.

cărți reviste

*

P. P. Negulescu :
„DESTINUL OMENIRII“ vol. V. *

Sub îngrijirea lui N. Gogoneață, care semnează studiul introductiv și notele, a fost editat și făcut cunoscut publicului, cel de-al V-lea volum al monumentalei opere „Destinul omenirii“, scrisă de P. P. Negulescu. Volumul al V-lea din această lucrare încheie cercetările minuțioase și riguroase consacrate de eminentul om de cultură problemelor progresului social, factorilor progresului și viitorului omenirii.

În primele 4 volume, editate în perioada 1938—1944, autorul dezbate o problematică extrem de vastă referitoare la unele coordonate majore ale vieții social-politice și culturale din lume în perioada dintre cele două războaie mondiale. Problemele cercetate în aceste patru volume sînt : aspecte psihologice și etice ale crizei contemporane, noile forme de viață și vechile direcții de activitate ale omenirii, problema progresului în lumina concepțiilor teoretice și a faptelor pozitive, aspectul subiectiv al progresului și factorii progresului. Toate aceste probleme sînt amplu tratate într-o perpectivă filozofică raționalistă și scientistă de pe poziții politice și democratice burgheze.

Ascuțirea antagonismelor sociale, intensificarea reacțiunii politice și ideologice, decepțiile create de primul război mondial, mai ales în țările învinse, au generat la mulți gînditori burghezi din perioada interbelică, o viziune sumbră asupra omenirii și viitorului ei. Această viziune și-a găsit expresia, pe plan filozofic în lucrarea lui Oswald Spengler, intitulată semnificativ „Declinul occidentului“, iar pe plan politic și ideologic în regimurile fasciste și ideologia fascistă. În aceste condiții atît de vitrege pentru ideea de progres, P. P. Negulescu se ridică cu hotărîre în apărarea progresului umanității, descifrînd sensurile acestuia și creînd o viziune profund optimistă asupra viitorului omenirii, fapt care face din lucrarea sa „Destinul omenirii“, unul dintre fenomenele cele mai remarcabile ale culturii românești și europene din această perioadă.

Volumul al V-lea al lucrării „Destinul omenirii“, care conține concluziile autorului privitoare la progresul omenirii, ne apare ca o contribuție importantă la elaborarea unor probleme de teorie socială, în special de teoria culturii, și totodată ca un mesaj de o înaltă valoare umanistă cu un crez ferm în menirea creatoare a omului, în progresul său continuu, în capacitatea și puterea omului de a atinge noi trepte ale perfecțiunii intelectuale și morale într-o societate viitoare.

Problema cauzalității, amplitudinea și ritmul progresului în trecut, prezent și viitor, problema morții și a posibilităților de a o întîrzia sau înlătura, cultura și civilizația ca modalități ale progresului, viitorul omenirii, sînt principalele probleme cercetate și studiate în ultimul volum al lucrării „Destinul omenirii“. Remarcabil cunoscător al istoriei filozofiei, el intreprinde vaste incursiuni în istoria milenară a gîndirii omenești, aducînd în sprijinul argumentării ideilor sale o informație erudită de natură istorică, filozofică, științifică și artistică. Pe baza acestei informații enciclopedice impresionante, Negulescu ajunge la concluzia că omenirea (cu toate perioadele efemere de regres prin care a trecut) s-a perfecționat continuu și a urmat neabătut calea progresului social. Cu toate că evoluția omenirii nu urmează, în desfășurarea ei, o linie dreaptă, ci o linie sinuoasă, cu părți ascendente și descendente, totuși, caracteristica acestei linii sinuoase... „este că punctul cel mai de jos, la care se poate coborî o parte descendentă a ei, (omenirii-M. T.) dintr-o perioadă mai recentă a istoriei, poate fi situat mai sus decît punctul cel mai înalt la care s-a putut ridica o parte ascendentă a ei dintr-o perioadă mai veche“ [1].

Această idee stă la baza întregii sale concepții privitoare la progresul umanității. Dacă istoria ne demonstrează sigur și indiscutabil că omenirea a evoluat de la bine la mai bine, nu există nici un motiv care ne-ar face să credem că ea ar intra

---

*) *Editura Academiei, 1971*

[1] *P.P. Negulescu, Destinul omenirii, vol. V, Editura Academiei, București, 1971, pag. 38, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de N. Gogoneață*

într-o perioadă de total și definitiv declin. Dimpotrivă, după fiecare perioadă de stagnare relativă, omenirea și-a reluat cursul său normal de evoluție treptată către noi culmi de perfecțiune morală și intelectuală. Progresele realizate pînă acum în toate domeniile activității umane, vor continua și de acum înainte. „N-avem nici un motiv să credem că ar putea să fie altfel. Avem, dimpotrivă, motive destul de puternice să credem că ele vor continua și de acum înainte, luînd chiar proporții din ce în ce mai mari și repeziciuni din ce în ce mai considerabile"[2].

Elaborată pe o bază filozofică în general idealistă și de pe poziții sociale și politice burgheze, concepția lui Negulescu despre progresul omenirii este fisurată de unele limite și contradicții. Astfel, cu toate că ia în dezbatere un complex de factori sociali, inclusiv factorul economic, totuși el unilaterializează problematica factorilor progresului social, acordînd rol determinant factorului moral și intelectual. Toate cercetările și intreprinderile sale urmăresc aducerea unor dovezi care să evidențieze rolul acestui factor. Pornind de la această premiză, evident eronată și susținînd-o neabătut, Negulescu intră în polemică cu ideologia marxistă, reproșîndu-i că ar deduce, în mod mecanic, toate fenomenele sociale, din factorul economic. Necunoscînd marxismul și mai ales precizările făcute de Engels referitoare la modul înțelegerii factorului economic, ca factor determinant al fenomenelor sociale, gînditorul nostru a preluat această acuzație nefondată din lucrările unor filozofi burghezi.

De asemenea, Negulescu constată cu deplin temei că progresul omenirii nu va stagna niciodată definitiv, iar evoluția societății nu are un punct terminus. Dar această idee este valabilă numai pentru progresul moral și intelectual, fiindcă din punct de vedere economic, politic și social progresul este limitat la orînduirea capitalistă. A renunța la capitalism, spune el, înseamnă o întoarcere la forme de viață și de producție, pe care omenirea le-a părăsit de mult, fiindcă nu corespundeau aspirațiilor sale mai înalte și nu-i satisfăceau nevoile mai dezvoltate.

Cu toate aceste limite, lucrarea lui P. P. Negulescu „Destinul omenirii" își păstrează înalta ei valoare prin robustețea optimismului său înrudit cu optimismul gînditorilor generației pașoptiste, prin încrederea fermă în posibilitățile umanității de a se perfecționa și progresa continuu. Oamenii vor fi în cele din urmă fericiți, în înțelesul integral al acestui cuvînt-aceasta este concluzia simplă și firească ce se degajă din vastele sale cercetări și care încheie volumul al V-lea al operei sale valoroase.

M. TURTOI

N. Barbu : „SINE IRA"

Sub acest titlu, programatic, criticul ieșean își înmănunchiază mai multe studii și articole, unele publicate, altele inedite. Într-un scurt cuvînt înainte / *Sine ira*... / autorul își explică poziția sa în domeniul criticii literare ca și necesitatea unor judecăți de valoare imparțiale, „Într-o epocă de fetișizare a subiectivității". Imperativul etic al judecării producției literare fără părtinire, „dincolo de ambiții și interese", are implicații și pe planul aprecierii estetice, onestitatea intelectuală fiind neapărat necesară și în acest domeniu, critica literară profesată de N. Barbu optînd astfel pentru o atitudine comprehensivă și imparțială.

Însăși alcătuirea volumului e o pledoarie convingătoare în favoarea tezei unității indestructibile între istoria literară și critica literară. N. Barbu are, în această direcție, dacă nu meritul cercetării domeniilor inedite, atunci, fără îndoială, acela al adăstării pe tărîmuri mai puțin cercetate în ultima vreme. *Criticul Eminescu*, foileton scris cu acribie, e o dovadă peremptorie în acest sens ; N. Barbu scoate în relief, printre altele, ceea ce am putea numi perenitatea și în acelaș timp actualitatea criticii eminesciene, critică a cărei idee cardinală e originalitatea culturii românești, originalitate care are, în critica profesată de Eminescu, rolul criteriului predominant pentru nivelul valoric al producțiilor literare. O contribuție notabilă la bibliografia scrierilor despre G. Călinescu o aduce N. Barbu în studiul, mai amplu : *G. Călinescu*. Studiul, analitic și sintetic în același timp ne înfățișează pe G. Călinescu, unul și multiplul, în ipostazele de poet, romancier, biograf, istoric și critic literar. Prețioase sînt, în deosebi, aspectele mai puțin cunoscute ale activității lui G. Călinescu la Iași, amintirile universale ale autorului / care l-a avut ca profesor pe G. Călinescu în aceea perioadă / împletindu-se cu o metodă a descripției și a artei portretului care descinde din arta lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*.

Ponderea istoriei literare în edificiul criticii literare nu îl împiedică însă pe N. Barbu să fie, în aceeași măsură, cronicarul literar avizat, prob și conștiincios al literaturii contemporane. Foiletonul *Despre cronica literară* este o dovadă peremptorie în această direcţie. Pornind de la Sainte-Beuve autorul creionează un crochiu al cronicii literare ideale, combate apoi poziţiile iconolaste ale lui Adrian Marino care, în *Introducere în critica literară*, acuză foiletonul literar de superficialitate. Dacă Adrian Marino are dreptate, în cazul cînd cronica literară devine un articol de serviciu, alterarea, în acest caz, a funcţiei cronicii, nu poate conduce — afirmă N. Barbu — la anularea acestei forme esenţiale de manifestare a criticii. Mai mult, arată N. Barbu, ilustrîndu-şi afirmaţia cu exemple privind activitatea lui G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu ş. a. cronica literară a fost echivalată adesea cu o veritabilă magistratură a actului critic. Foiletonul amintit nu este singurul exemplu care evidenţiază preferinţele lui N. Barbu pentru o critică a criticii. În alte articole : *Critica publicistică, Critică universitară ? Estetic şi cultural* N. Barbu schiţează un mic tablou al criticii româneşti contemporane, a direcţiilor multiple în care se exercită această critică şi, mai cu seamă, a personalităţilor distincte care încep să se afirme în această îndeletnicire. Poate că, în această direcţie, în pofida imparţialităţii, ar fi trebuit încercate unele precizări mai nuanţate privind aportul valoric pe care îl aduc criticii pomeniţi în foiletoanele amintite, la patrimoniul criticii literare contemporane ; crochiul creionat de N. Barbu, ar fi cîştigat astfel în direcţia ierarhiei valorilor şi astfel, în bună tradiţie coborîtă din Tacit, ar fi fost mai aproape de adevăr.

---

[2]) *Ibidem, pag. 677*

N. Barbu aduce însă — şi aceasta e principala calitate a volumului său, exemplul tonifiant al efortului spre obiectivitate, proclamarea energică, în domeniul criticii literare, a întîietăţii onestităţii intelectuale. E un principiu călăuzitor pe care Sine ira . . . îl traduce în practică.
Nu e de loc puţin în domeniul unor preocupări în care spiritul de clan, interesele mărunte, polemicile neprincipiale, mai ies, din cînd în cînd, şi nu chiar arareori, la lumină. Să amintim apoi că efortul spre obiectivitate nu înseamnă lipsă de înţelegere şi de căldură. Bune exemple sînt, în această direcţie, foiletoanele închinate romanului lui Ionel Teodoreanu *La Medeleni* sau amintirii Otiliei Cazimir. *Sine ira . . .* prezintă astfel faţetele multiple ale activităţii unui critic ale cărui pagini se pot citi nu numai cu interes şi cu plăcere, dar şi cu sentimentul tonifiant că ni se oferă argumente pentru necesitatea unei ţinute etice în critica literară.

I. D. TEODORESCU

Ioan D. Gherea : „ESEURI"

Cititorul de azi care deschide un volum de eseuri literare datate cu trei-patru decenii în urmă, este înclinat mai cu seamă să caute şi să găsească în ele anticipări ale prezentului. Eseurile lui Ioan D. Gherea ne dau un asemenea prilej, chiar dacă poziţia de pe care discută probleme fundamentale ale esteticii este impresionistă, iar modalitatea de a le exprima, eseistică, la modul extrem. Ironia şi autoironia marchează atitudinea intelectualului sceptic, dublat de cercetătorul pasionat şi competent care încearcă să răspundă unor întrebări desprinse dintr-o disciplină inundată de sisteme contradictorii, care încearcă să învingă printr-o logică de factură clasică pauperitatea teoretică a disciplinei, care emite sentinţe, nu în numele superiorităţii ci al bunului simţ la-ndemîna oricui. Dincolo de aceste aspecte exterioare, cititorul descoperă esenţa gîndirii estetice a lui Ioan D. Gherea, are revelaţia modernităţii, a actualităţii sale.

Estetician ce respinge dogmatismul, avînd o viziune dialectică a fenomenului literar şi estetic, autorul reia ideea progresului artelor, al literaturii, esteticii, gustului estetic, a modificării conţinutului unor categorii estetice ca frumosul, urîtul, în sens evolutiv. Autorul atribuie sentimentului estetic o determinare socială şi una temporală, dar consideră modificările gustului estetic al fiecărei epoci ca depinzînd şi de modul şi măsura în care arta reuşeşte să-şi realizeze finalităţile. Perspicace şi îndrăzneţ pînă aici, Ioan D. Gherea atribuie artei ţia estetică dezinteresată“, „plăcerea estetică un lux şi ca atare, inutilă“, valorile estetice consacrate prin adeziune majoritară, ca nestatornice. Dincolo deci de recunoaşterea evoluţiei, în stabilirea valorilor estetice este implicat un relativism dependent de subiectivitatea consumatorilor de artă de gustul şi moda vremii, de prejudecăţile moştenite. De aici şi pînă la îndoiala explicită privind realizarea esteticii ca disciplină fundamentată ştiinţific, e doar un pas. Doar că autorul propune şi remediul : „Dacă însă societatea va tinde spre unificare, acţiunea ei asupra frumosului se va uniformiza . . . Astfel, peste un număr destul de mare de secole, gustul estetic ar putea ajunge îndeajuns uniform pentru ca estetica să devie posibilă ca ştiinţă“.

Culegerea de eseuri a lui Ioan D. Gherea este o lectură utilă pentru cititorii cu preocupări de estetică, și o lectură de recomandat cititorilor cu preocupări umaniste.

MARIA GROZAV

Camil Baltazar :
MI-I DRAGĂ FAȚA OMENEASCĂ

Volumul înfățișează, după mărturisirea autorului, „un florilej exigent din poemele compuse între anii 1964—1969, o parte din ele publicate în revistele și ziarele noastre, o bună parte din ele inedite".

Culegerea sporește creația lui Camil Baltazar de după 23 August 1944, adăugîndu-se volumelor de versuri : *Poeme vechi și noi* (1946), *Poeme de zodie nouă* (1947), *Versuri* (1957), *Soare pe zăpezi* (1965) și *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1967).

Caracterul antologic al acesteia este determinat de preferința autorului, manifestată și cu prilejul unor volume anterioare — *Versuri* și *Întoarcerea poetului la uneltele sale.*

Cartea însumează trei cicluri tematice : *Solilocvii, Noblețea plaiului natal* și *Inima partidului.*

Cunoscător al noilor realități, al unei lumi care se contopește cu universul intim, copleșit de sentimentul apartenenței sale la colectivitate, poetul destăinuie în primul ciclu cîteva profesiuni de credință.

Ca rapsod, are privilegiul bucuriei de a oferi semenilor drumuri spre împliniri, pentru el imperativul îndeplinirii vocației fiind cert : „Să arzi în toți, să te consumi arzînd / În caznă și dumnezeire, / Și să rămîi mereu dator, / În oameni căutînd plinirea, / Să-i porți prin stih, spre cel mai splendid zbor". (*Credo*).

Acum, poetul este dominat de perpetua aspirație spre fericire și realizează o poezie de atmosferă, luminată de încrederi, bucurii, împliniri fertile. Poetul are posibilitatea de a stăpîni „cosmica putere" a transfigurărilor. De unde această putere ? — se întreabă el în poezia *Tărie.* Acestei poezii a căutărilor îi răspunde poemul *Fascinație,* piesă de rezistență a primului ciclu. Ea se datorește muncii trudnice, înclinație spre cercetarea necunoscutului, hotărîrii de a lupta cu orice „sinuos, bizar, traseu". Definită metaforic, viața artistului, a creatorului se circumscrie între atracții mari și respingeri, este „punctatul drum de picuri sîngerii, / Popasuri diavolești și îngeri" (*Fascinație*).

Artistul cunoaște acea „mulțumire de om plîns" pe care o remarca G. Călinescu, prin 1933, în poemele lui Camil Baltazar.

Dispunerea în pagină a acestei poezii lipsită de repartizare strofică, de spații albe, sporește dramatismul luptei, susține ideea continuului dinamism al vieții creatorului.

Asistăm la o evoluție tematică antitetică, dacă ne reamintim observațiile lui G. Călinescu referitoare la poezia de debut a lui Camil Baltazar. El îl remarca, pentru că a creat, perfecționînd pe Adrian Maniu, poezia ftiziei, că a folosit drept pretext sanatoriul pentru a generaliza suferința, melancolia, sentimentul obsedant al presimțirii morții.

În *Spectacolul străzii* poetul se declară spectator și actor pe scena vieții și, dovedindu-se încă o dată sentimental, urmărește alternanța bucuriilor și tristeților pe care le trăiește. Dezvoltînd însă acest motiv, el mărturisește mai cu seamă elanul, plăcerea cu care se integrează în ritmul vieții. Elementul nou al încrederii certe cheamă la acțiune, la reînnoiri, devine plenar.

Al doilea ciclu al culegerii — *Noblețea plaiului natal* — surprinde entuziasmul liricului Baltazar, copleșit de frumusețile și bogățiile patriei.

Ciclul reține ode închinate țării, oamenilor ei. Poeziile respiră o atmosferă de seninătate, lumina inundă universul poetului contaminînd sufletul cititorului (*Imnuri luminii*).

În contextul noilor realități, poetul este înfrățit cu semenii, pentru care simte o iubire sinceră, și contemplă cu ochii tuturora natura patriei.

Camil Baltazar cultivă o poezie muzicală. Cîntul îl obsedează pe poet, pătrunzînd pretutindeni și oricînd, descătușîndu-ne de „pîcle și hume" (*Muzica, Făurari de viori*).

De remarcat schimbările calitative, adausurile binevenite ale noilor variante, ca de pildă ale poemului *Frumosul românesc* întîlnit și în volumul *Soare pe zăpezi* din 1965.

Încrezător în destin, pentru certitudinile date de partid, pe care timpul le-a validat, pentru fericirea împlinirilor trăite, Camil Baltazar închină în ultimul ciclu al culegerii ode partidului (*Rapsodul, Partidul, Inima partidului*).

FLORENTINA FRĂȚILĂ

Traian Filip și Vasile Nicorovici : „DILUVIUL SAU APELE LUI SATURN"

Lectura cărții lui Traian Filip și Vasile Nicorovici, „Diluviul sau apele lui Saturn", e un bun prilej pentru cititor de a realiza, la scară fantastică, nenorocirea abătută în mai, anul trecut, asupra țării — și, deopotrivă e un prilej de a medita, aplicat, asupra eroismului de cea mai ardentă factură, pe tema vieții și a morții, a sacrificiului — dar, mai ales, asupra acelui sentiment de excepție, pe care n-aș ști să-l numesc și care a asigurat fraternizarea spontană în fața primejdiei, coeziunea tuturor membrilor națiunii, întru apărarea avutului comun și a propriilor vieți...

Alcătuit ca un veritabil scenariu de film, — ceea ce-i asigură posibilitatea schimbărilor dese de planuri — vastul reportaj care e „Diluviul..." încearcă și reușește în secvențe scurte, concise, să rememoreze, închegînd într-un tablou de-un tragism adînc dar și de o măreție a ființei umane nemaiîntîlnite, evenimentele din mai 1970. Autorii stăruie asupra evenimentelor din Transilvania, apoi de la Dunăre (Brăila, Galați, Deltă). Informația e mai subțire cînd obiectivul vizat e Moldova, poate și unde se încearcă o păstrare a proporțiilor față-n față cu forța, violența și distrugerile diluviului...

Scenele sînt de un tragism copleșitor... O femeie se salvează legîndu-și părul de-o creangă, dar nu-și mai poate salva copilul... O altă femeie sparge tavanul și pătrunde în podul casei tocmai la timp ca să n-o strivească, cu care pod va călători pe ape... Autoamfibiile se răstoarnă supte de șuvoi, iar pe mal, Erji, logodnica soldatului dispărut între ape, ca-n tragedia antică, își va dori moartea jelind despletită... Și iată acum un pasaj extraordinar prin dramatismul său intrinsec, cît și prin laconismul expunerii : „În noaptea de 4 spre 5 iunie, caporalul Eugen Enășoaie i-a văzut în vis pe tovarășii lui morți... în cimitir, cu chipuri de piatră, ca niște albe statui. S-a trezit, s-a gîndit la ei... Visul în care cei dispăruți tragic i se înfățișau pentru prima oară liniștiți, împăcați și frumoși, era ca o eliberare. Pînă atunci, în amintire, ei dăinuiau așa cum îi văzuse îndată ce au fost scoși din smîrcuri și din mîl."

Dar, ceea ce reține, poate, în cel mai înalt grad atenția, ceea ce dă de fapt și tonul general al cărții, e încrederea în om, în capacitatea acestuia de a-și regenera rapid forțele, pentru a se putea opune activ forțelor ostile. Vasta acțiune de salvare a Galațiului, a Insulei Mari a Brăilei, ori salvarea unor mari instalații și agregate la Tîrnăveni cu prețul efortului a multe zile și nopți, eroismul oamenilor dus pînă la uitarea de sine — iată doar cîteva elemente care fac din cartea celor doi cunoscuți scriitori — prin adevărul profund de viață cît și prin stilul direct, alert — un model de literatură, în genul reportaj, nesofisticată.

I. D. TEODORESCU

Ioanid Romanescu : „POEME"

Este greu să încerci o judecată de valoare despre un poet care mai nutrește ideea infantilă că renunțarea la punctuație ar aduce un spor poeziei pe care o scrie. Teribilismele acestea, la modă acum mai bine de o jumătate de secol, nu pot azi decît stîrni zîmbete. Să ne consolăm totuși : titlurile și primul paragraf încep cu literă mare iar uneori — rar ce-i drept — mai întîlnim și cîte o virgulă, semn că poetul n-a uitat cu totul normele ortografice, putînd nădăjdui în viitor la un progres, adică la deprinderea și părții a doua a abecedarului, cea cu litere mari.

Poemele sînt foarte scurte (tensiunea unor atari mijloace mult prea mare ca să reziste la, să zicem, două pagini) și majoritatea poartă în loc de titlu trei stele asemenea unui coniac veritabil. Poetul vrea să fie și pe această cale neconformist. Ce păcat că atitudinea lui vizează doar exteriorul, fără să atingă substanța lirică. Conjur pe oricine să ne spună de ce emoție, de ce fior liric este pătruns la citirea următoarelor versuri : *„înălțimi oase pe zăpadă / abia trezită gura tîrîndu-se / fericit se spune / viu nimeni acolo nu se dăruie / / apă și sare din umblătoarele răni / pe drumul cuceritorului al cărui chip e mister,* (am dat de o virgulă, victorie), */ cînd vouă mă-nchin / în arbori izbită de vînt se-nchide o ușă / urcînd schilodul prin întuneric"* (p. 77). E vorba de un poem pentru că e pe o singură pagină iar între el și strofele anterioare și cele posterioare apare emblema coniacului iar la cuprins, alături de stele, și primul vers.

Dacă totuși de alte poeme te-ai putea apropia oarecum, nefiind total lipsite de interes, lirismul din ele nu se decantează nici la o repetată lectură. Poezia, dacă există, ni se refuză sub încifrarea voită a limbajului. Ca majoritatea poeților tineri de azi și Ioanid Romanescu își închipuie, în perspectiva unei false optici, că adevărata poezie se ascunde în ermetismul cultivat. Ei uită, deși lecția lui Ion Barbu stă mărturie, că ermetismul, ca să fie îndreptățit, trebuie să potrivească limbajul la substanța lirică, adică la umbrele conștiinței ce sînt transferate în poezie. Umbrele sînt ascunse, nu cuvintele care pot fi foarte limpezi. Artificialul verbal ucide poezia. Ioanid Romanescu ne oferă doar acest ermetism căutat, căznit, făcut cu tot dinadinsul, joc steril de cuvinte : *„Recoltă grea de floarea soarelui / n-ai mai rămas decît un lan de țevi / dar cine pînă la urmă fără a fi perfid / va spune mulțumesc pentru sîngele rece“* (p. 75). Ar fi inutil să mai cităm. Asemenea acestei strofe sînt majoritatea versurilor din volum. Un dezolant pustiu liric.

ION MAXIM

Ion Scurtulescu : „CÎMPIA"

Așa cum a mai fost remarcat, această carte nu aduce nimic „nemaiauzit, ba, dimpotrivă, apare tentația, pe alocuri, de a recunoaște unele tipare cunoscute dintr-o întreagă literatură. Ele sînt însă puțin evidente, poate tocmai pentru că însuși autorul, știind foarte bine că nu spune nimic „nemaiauzit“ (ceea ce pare că nici nu i-a fost intenția), s-a priceput foarte bine să le evite, să le depășească. Renunțînd parțial la mijloacele tradiționale de construcție, autorul lasă, inițial, impresia că în loc de-a ne „dezvălui“ o lume, vrea s-o „învăluie“, preferînd, în locul definirilor exacte (situare în timp, în spațiu, caractere) o anumită tehnică a sugestiei, a subtilei aluzii. Este un fel de „exorcizare“ a realului, anume, locuri, personaje etc., sînt numite cu zgîrcenie sau de loc, autorul alege mai degrabă construcția perifrastică sau pronominală : „M-am dus unde mîncau toți, în încăperea pustie de acum cîteva seri...“ sau : „Cînd îl auzi pe-ăsta, al meu se întoarse cu spatele și coborî...“. Pe de altă parte, numele personajelor apar de cele mai multe ori fără alte determinări, astfel încît doar urmărirea foarte atentă a contextului ne poate spune dacă cel numit este copil, profesor etc., bărbat sau femeie etc. Procedee care, pe de-o parte, concentrează atenția lectorului, iar pe de altă parte fac să sporească ambiguitatea cărții în care definirile sînt mereu întîrziate, amînate, întinse cu economie de-a lungul celor patru capitole ale ei.

Treptat însă, aceste amănunte se „sedimentează“, se adună, limpezind, în fine, fără ostentație, un mănunchi de personaje, un sîmbure dramatic.

Dramatism care apare nu atît din relația dintre personaje, cît generat de o anumită atmosferă, „stare“, care, ea, interesează în primul rînd Cîmpia — mereu bîntuită de vînturi, mereu înghețată de ger, străbătută de copii pretimpuriu maturizați, fugiți de-acasă, naivi sau răi, bătrîni sau tineri, unii învățînd pe ceilalți, ei înșiși ratîndu-și viața, trăindu-și-o în gol, mereu amăgiți. Aproape fiecare personaj eșuează în ceea ce intreprinde ,în visele sale, în micile sale ambiții. Vidul existenței umple intervalul dintre „împreunare“ și moarte. Această obsesie a eșecului, a sfîrșitului este dominantă în carte. Eforturile de-a o eluda sînt inutile : „Copilul meu mă întrebă atunci dacă e adevărat că omul acela firav moare. După ce-i răspundeam, tăcea îndelung, căci mergeam alături, gîndindu-ne. Zadarnic crezusem că voi apăra o singură făptură de gîndul morții.“ De unde și tonalitatea gravă, tristețea multor pagini. Paralel, deși nu cu aceeași intensitate, gîndul „împreunării“, act regenerator, la celălalt pol al acestei „cîmpii nesfîrșite“. Finalul cărții este, în acest sens, semnificativ : „Odată cu însurătoarea, Iatan și cu nevastă-sa își botezau fetița. Priveam norii care nu mai conteneau, și vîntul blestemat, și aș fi gîtuit, aș fi călcat vîntul nemilos ca pe burduful turbat dintr-o poveste veche“ Semnificativ atît pentru sensurile pe care le aduce, cît și pentru relevarea stilului metaforic, minuțios elaborat, generînd nu rare ori o autentică poezie.

P. VOINEA

miniaturi critice *

OMAGIU LUI ALECSANDRI

România literară *nr. 29 pe 1971 este închinată aniversării marelui scriitor, întemeietor de limbă şi simţire românească care a fost Vasile Alecsandri. Dintre studiile eseurilor, articolele şi comentariile consacrate poetului amintim :* Poet naţional *de Şerban Cioculescu,* Rege al poeziei *de Edgar Papu,* Exeg monumentum *de Mihai Beniuc,* Rezonanţe actuale *de Nicolae Ciobanu,* Poet și luptător *de Vasile Netea,* Fondator al României literare *de Emil Manu,* Coana Chirița, actul I, o versiune posibilă *de Sorin Titel,* Adio la Chirița *de Şerban Foarţă, deci un impresionant grupaj care subliniază rezonanţa numelui marelui scriitor în contextul literaturii actuale. Următoarele rînduri semnate de Vasile Netea ar sintetiza ideile cuprinse în acest remarcabil număr : „La 150 de ani de la naşterea sa, oricît ar fi de depăşite unele din formulele şi expresiile sale poetice, oricît de numeroase imperfecţiunile sale literare, — relevate adeseori de unii din criticii noştri — Vasile Alecsandri rămîne ceea ce a fost totdeauna : unul din marii poeţi români, unul din marii luptători, un permanent izvor de optimism, şi mîndrie românească, de devotament şi elan patriotic".*

V. GANEA

SINTEZE *

Se înmulţesc lucrările critice de sinteză, ceea ce înseamnă că lucrarea criticii literare a depăşit stadiul monografiilor pe scriitori. După Clasicismul românesc *de D. Păcurariu, lucrare atît de discutată, după* Istoria literaturii române între 1900—1918 *a lui C. Ciopraga, atît de puţin discutată, după* Romantismul *Verei Călin, Mircea Angelescu publică lucrarea* Preromantismul românesc, *iar Viorel Alecu una consacrată Curentelor literare din literatura română. Cea dintîi lucrare se impune prin bogata informaţie pe care se întemeiază şi prin claritatea şi eleganţa expunerii. De multă vreme n-am mai citit o carte de critică şi istorie literară atît de antrenantă. Al. Piru, în* România literară, *sublinia că această lucrare e scrisă «impecabil». Astăzi numai doi cărturari scriu în felul acesta : Al. Paleologu* (Spiritul și litera) și *Dinu I. Pillat* (Mozaic literar). *Noţiunea de preromantism şi cea de preromantic s-a utilizat frecvent la noi şi în alte literaturi, dar nimeni n-a încercat să-i definească diferenţa specifică. Mircea Angelescu precizează şi epoca preromantică (1810—1830) dar mai ales subliniază elementele ce deosebesc preromantismul de romantism. În mod curent, preromantismul, mai ales în practica şcolară, era considerat ca o simplă prefaţă a romantismului. Autorul risipeşte acest loc comun şi distinge, cu fineţe, nuanţele specifice ale preromantismului. Cartea e compusă în două părţi mari :*

a). Epoca acumulărilor (4 capitole : Preromantismul, Cultura şi literatura română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Poezia la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi Traduceri din literatura europeană la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea).

b). Epoca realizărilor, cu următoarele subdiviziuni : Elementul preromantic în literatura originală, Cadrul preromantic în poezia epocii, Trei teme fundamentale ale preromantismului, Preromantismul şi iluminismul, şi Există o estetică preromantică ?

Procedeul autorului de a porni de la prezentarea generală a temei şi numai apoi de a demonstra afirmaţiile, mi se pare adecvat în cazul de faţă. Subliniind că preromantismul e mai puţin înzestrat cu „poetici" decît orice altă şcoală sau curent literar, autorul afirmă : „toată estetica preromanticilor este, în mare, dominată de chemarea către ceva nou, către un orizont necunoscut încă, intuiţia unor forme noi ale sentimentului şi chiar ale conştiinţei, insuficient sondate şi cunoscute, dar spre care se orienta toată disponibilitatea sufletească a noilor generaţii, face ca opera lor să fie

---

*) Mircea Angelescu : Preromantismul românesc — Minerva — 1971

Viorel Alecu : Curentele literare în literatura română. Ed. didactică şi pedagogică 1971 *străbătută de un vag fior al nedefinitului, lărgeşte aria cuprinderii dincolo de obiectul propriu-zis al excursului literar în sine pregătindu-l să înţeleagă şi alte valori (pag. 259).*

În temeiul acestei lucrări, istoriile literare privind prima jumătate a secolului trecut vor trebui să-şi revizuiască numeroase capitole. Aflăm că lucrarea e o teză de doctorat şi ne exprimăm regretul că nu putem citi şi alte lucrări de doctorat de acelaşi nivel.

Viorel Alecu precizează, cu modestie, că lucrarea sa Curentele literare în literatura română *are un caracter didactic şi deci se adresează elevilor, studenţilor şi profesorilor de limba română. Precizăm de la început că structura didactică a unei lucrări nu-i scade valoarea, dimpotrivă. O astfel de lucrare e de o mare utilitate nu numai pentru trebuinţele şcolii de toate gradele, ci şi pentru marele public iubitor de literatură. De ce ? Răspunsul e simplu : pentru că îşi făcuseră loc tot felul de confuzii în acest domeniu. Viorel Alecu precizează sfera noţiunii de curent literar şi le studiază pe cele din literatura noastră în contextul literaturii europene, cu subtile disociaţii şi precizări. În definiţia curentului literar ponderea cade pe cauzalitatea social-istorică şi concepţia estetică. Nedumereşte concluzia la care ajunge autorul cu privire la sămănătorism şi poporanism : „Sămănătorismul şi poporanismul, mişcări ideologice cu înrîuriri vizibile în literatura de la începutul secolului al XX-lea, datorită inexistenţei unei concepţii estetice unitare pentru reprezentanţii fiecăruia dintre ele, nu sînt totuşi curente literare" (pag. 93). Afirmaţia contrazice cea mai mare parte a istoricilor literari de pînă acum. Afirmaţia e discutabilă — chiar Al. Piru, în prefaţa cărţii o infirmă — căci cele două curente literare au avut un foarte mare ecou în epocă, au mobilizat un mare număr de scriitori, au avut doi mari îndrumători (N. Iorga şi G. Ibrăileanu) şi mai ales înrîuirea lor s-a prelungit mult peste epoca în care s-au afirmat. Deasemenea nu vedem de ce Junimismul nu e tratat, căci se ştie că în practica şcolară junimismul e primul curent literar de mare amploare. Tudor Vianu afirmă : „Sarcina istoricului care îşi propune să studieze dezvoltarea acestui important curent iterar al renaşterii noastre literare în figurile şi operele lui, este uşurată de faptul că, de la început, ea se sprijină pe consensul mai multor voinţe şi că tot timpul o puternică personalitate îl domină.*

T. Vianu : Scriitori români, *pag. 139.*

Autorul are o părere diametral opusă „Cu tot rolul hotărîtor în dezvoltarea literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut, Junimea este în afara oricărei integrări obiective în sfera noţiunii de curent, societatea însumînd membri avînd concepţii eterogene despre literatură, de la romanticul Eminescu pînă la realistul Caragiale, agresiv antiromantic" (pag. 9) Noi rămînem la părerea veche.

Cu aceste rezerve, subliniez încăodată utilitatea acestei lucrări, scrisă cu simţ de răspundere şi dovedind o profundă cunoaştere, pe întinsul ei, a literaturii române

C. N. MIHALACHE

PETRE BOGDAN

S-a stins din viaţă la 6 iulie 1971, poetul Petre Bogdan, care între anii 1934—1937 publica în revistele *Luceafărul* (Timişoara) şi *Hotarul* (Arad) versuri interesante și recenzii ocazionale de vădită vocaţie lirică. Studentul de atunci, originar din Pesac, avea o aplecare deosebită către tendinţele moderniste de a folosi neologisme și rime inedite și o bogată paletă cromatică, dar inspiraţiile sale erau mult strunite de o atitudine etică excesivă. Remarcabil mai ales în pasteluri, eul poetului cu reflecţiile sau cel puţin cu preocupările lui, se face mereu simţit, chiar și atunci cînd vrea să insiste asupra cadrului, ca în această *Noapte bănăţeană* din care reproduc primele două strofe :

„De-un ceas căzură pluşuri, în noaptea
bănăţeană,
din ce în ce mai grele, ca, apoi din belşug,
s-atîrne sfîrtecate pe uriaşul rug
ce-aprinse tot apusul şi-acum spuzeşte —
rană ;
În pusta înrodită, lumina nopţii scade
din plaiurile grele de zîne şi rumâni
şi se prelinge molcom în funduri de fântîni,
dospită în hodină agrastă de balade.

Deși redus, universul tematic al unui poet care a renunţat poate prea de vreme și nemotivat la meșteșugul ingrat al versificaţiei și-a consolat neliniștea sfîrșitului într-o primăvăratică, *Grădină de spital :*

„Ah, atunci voi dormi pe narcişi,
iar pe scuturi de frunze vor trece
visurile : oştenii ucişi
duşi pe umerii tărîmului rece
în anotimp de-alămi şi irişi . . .

În amintirea celui care scria versuri de sensibilitate mîngîindu-și visurile, regretul nostru îi va pomeni deacuma numele.

N. Ţ.

PETRU JECZA — ELEGANŢĂ ŞI EXPRESIVITATE ÎN ARTA MONUMENTALĂ

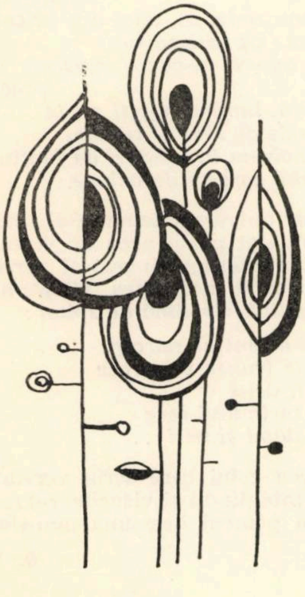
Limbajul artistic în plastică cunoaşte la noi, în ultima vreme, amploare în direcţia polivalenţei stilului şi expresivităţii formei. Sculptura, poate mai mult decît pictura, în cazurile fericite, bineînţeles, a preluat echilibrul şi culoarea tradiţională, îmbinîndu-le în mod armonios cu îndrăzneala, făcînd din spaţii inerte atribute ale dinamicii pe verticală şi în profunzime. Destinată omului modern sculptura, în special cea profesată de tînăra generaţie, împlineşte un deziderat estetic firesc, prin care sufletul, emoţia noastră artistică, se modelează către perfecţiune, către elevare spirituală.

Fost elev al regretatului Romul Ladea, la Cluj, Petru Jecza promovează o profesiune de credinţă confundată cu vocaţia artei autentice. Între anii 1969—1970 a expus lucrări la Saloanele oficiale de Pictură şi Sculptură şi Artă decorativă de la Bucureşti şi Timişoara. A participat la expoziţii colective în ţară (Timişoara, Sf. Gheorghe, Miercurea-Ciuc, Galaţi) şi peste hotare (Torino, Novi-Sad, Belgrad, şi în R. F. Germania). Printre succesele tînărului sculptor se numără : premiul concursului naţional pentru monumentul brigadierului de la Bumbeşti-Livezeni (1968), premiul pentru bustul savantului Körösi Csoma Sándor (1969) şi medalia Meritul cultural cl. I (1969).

Petru Jecza acordă o mare importanţă temei şi mesajului lucrărilor sale şi îl preocupă îndeosebi două elemente : forma realizată prin modelarea dinamică, prin cioplirea şi modelarea volumului în spaţiu, precum şi sculptura spaţială, obţinută din elemente realizabile pe cale industrială. Recent a expus lucrări la expoziţia omagială închinată semicentenarului PCR la Bucureşti („Descătuşare") şi la Timişoara („Protest" şi „Victorie").

Petru Jecza e un artist polivalent în planul ideatic, artist care transfigurează gînduri şi forme în ceea ce am putea numi farmecul ţîşnirii. *În lucrări ca :* Zbor, (Proiect de monument), Dinamica unirii *etc. întîlnim ca pe un leit motiv, ţîşnirea către frumos, către înălţimea uneori nedisimulată a firii. Jecza îşi dedică arta* ab initio *omului, necesităţii cotidiene de frumos, prin eleganţă şi expresivitate în arta monumentală.*

I. VELICAN



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 90

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrisă
citeţ pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului, se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1534
Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I/1011.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990

97

- IUL.
- IUL. 2005

IUL. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

I 1011.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

9

ANUL XXI (209)
SEPTEMBRIE
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Elogiu Timişoarei

LAURENŢIU CERNEŢ : *Timişoara azi* 3
MIRCEA ŞERBĂNESCU : *Dincolo de orizontul prezentului* 8
SÎNZIANA POP : *Elogiul oraşului* 12
CONSTANTIN ŢOIU : *Bătrîna electriciană* 13
ION CODRU DRĂGUŞANU : *Timişoara... care foarte-mi plăcu* 14
CORA IRINEU : *Parcurile noaptea* 14

*

AUREL DECEI : *Destinul şi memoriile timişoreanului Tercüman Osman Aga din din sec. XVII-XVIII* 15

*

AL. JEBELEANU : *Culorile* 22
CAMIL BALTAZAR : *Cîntec din urmă* 23
DAMIAN URECHE : *Poem pentru Dunăre* 24

*

SIMION MIOC : *Poezia lui Bacovia : timbru unic* 25
ANDREI A. LILLIN : *Coordonatele sociale şi etice în poezia lui G. Bacovia* 30

*

MARIA BANUŞ : *Joc de fetiţe* 35
N. D. PÂRVU : *Scrisoarea mamei* 35

13.332

MARCEL CORNIŞ POP :*Gigantismul intenţiilor şi incertitudinile prozei actuale* ... 36
PACHIA ION TATOMIRESCU : *Cîntec* ... 40
AUREL TURCUŞ : *Pom* ... 40
OCTAVIAN POPA : *În doi* ... 41
HORIA GUIA : *Partid, Minerii* ... 47

*

CEZAR APREOTESEI : *Realitate şi ficţiune în romanul lui L. Rebreanu : „Pădurea spînzuraţilor"* ... 48

*

ION VELICAN : *Soarele se uită înapoi* ... 55
EMILIAN DASCĂLU : *Cîmpia ţării* ... 62
IONEL IVAN : *Existenţă* ... 62

Orientări

ADINA ARSENESCU : *Thomas Hardy în interpretarea lui G. Ibrăileanu* ... 63

Din lirica R. P. Bulgaria

ELISAVETA BAGRIANA : *Ultimum vale, Tu vrei, în româneşte de Al. Jebeleanu* ... 67
STEFAN ŢANEV : *Noi ne luăm bun rămas în piaţa oraşului* ... 68
VANIA PETCOVA : *Amăgire, Moartea lentă, în româneşte de Maria Magdalena Mutaşcu* ... 69

Cronica literară

ION MAXIM : *Miron Radu Paraschivescu : „Ultimele"* ... 71
NICOLAE TIRIOI : *Al. Simion : „Anotimpul posibil"* ... 74
ALEXANDRA INDRIEŞ : *Paul Zarifopol : „Pentru arta literară"* ... 77

Cronica dramatică

N. D. PĂRVU : *Sfîrşit şi început de stagiune* ... 81

Cronica editurilor

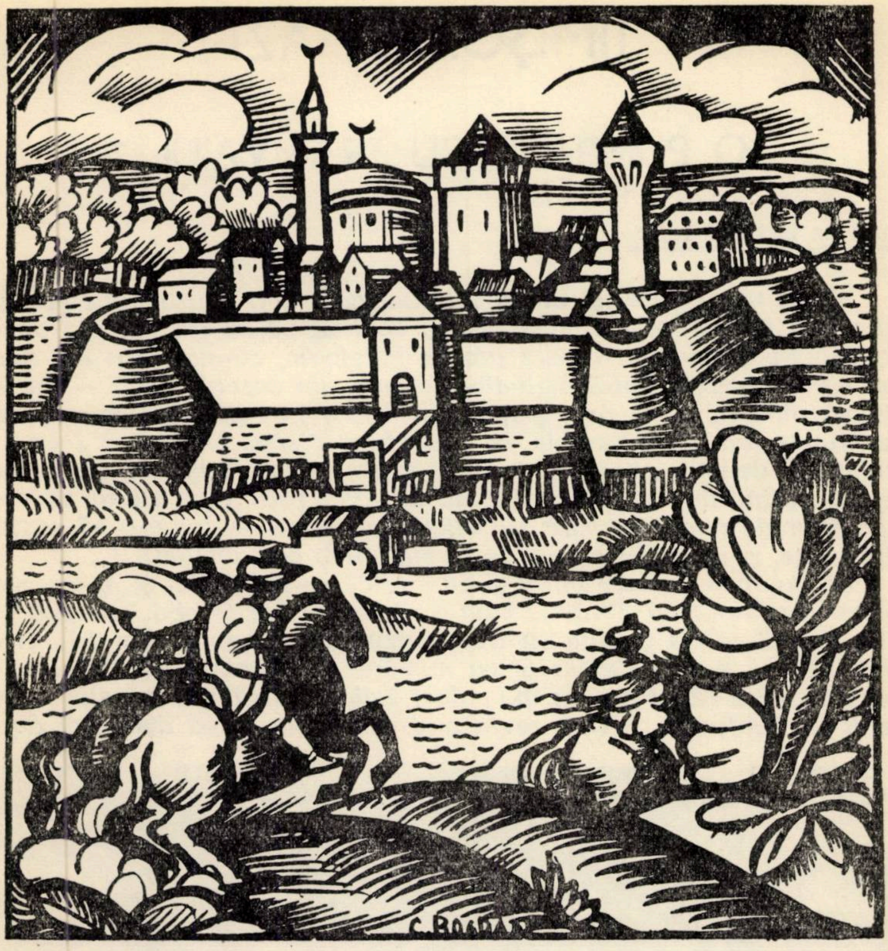
EMIL MANU :*Colecţia „Universitas" a editurii „Minerva"* ... 84
SERGIU DRINCU : *Gh. Bulgăr : Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare* ... 86

Istorie literară-documente

AL. CRIŞAN : *Valori artistice în folclorul bănăţean din „Familia"* ... 88
GH. ŞORA : *Elemente de critică literară la Vasile Goldiş* ... 92
AUREL COSMA : *Editurile bănăţene în perioada interbelică* ... 96

*

CĂRŢI-REVISTE : „Mihai Beniuc : „Explozie înăbuşită" (Florentina Frăţilă) ; Valeriu Anania : „Geneza" (Ion Maxim) ; Mircea Micu : „Memoria pergamentelor" (Damian Ureche). MINIATURI CRITICE : *„Ardelenii lugojeni", In memoriam... Un trubadur nonagenar, „111 epigrame" (N. Ţirioi)*



Catul Bogdan. *Vechea Cetate a Timişoarei.*

ELOGIU TIMIŞOAREI

Publicăm efigii şi imagini ale Timişoarei, elevatul municipiu de pe malurile canalului Bega, imagini din diferite timpuri, imagini trecute prin conştiinţa unor scriitori din trecut şi de azi.

Oraş de peste 700 de ani, Timişoara a atras întotdeauna vizitatori prin frumuseţea ei severă şi colorată de citadelă din cîmpie, prin expresivitatea ei arhitectonică, prin oamenii ei harnici şi gospodari. Niciodată însă Timişoara n-a fost admirată ca acum, în era socialistă, de atîţia turişti, din ţară şi străinătate. Timişoara modernă, în armonie cu toate oraşele ţării, se avîntă cu aripile întinse spre viitor.

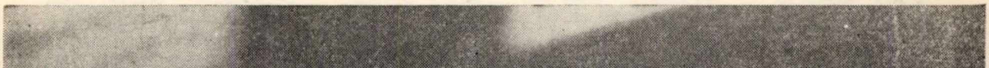
TIMIŞOARA AZI

O PLIMBARE CU TRAMVAIUL 1

Cum se naşte o idee

M-am trezit vesel şi m-am întrebat care o fi cauza. Bineînţeles că nu m-am apucat să fac investigaţii, căutînd să-mi dau seama cum se desfăşoară cutare sau cutare proces fiziologic, ce-am visat azi noapte sau cine e compozitorul melodiei pe care am deschis ochii — melodie ajunsă pînă la mine prin grija unui vecin în concediu, mare amator de sunete tari; mi-am zis că sînt bine dispus pentru că încă n-am îmbătrînit degeaba, pentru că n-am motive să fiu trist, pentru că sufăr de un optimism incurabil ş. a. m. d. Apoi (oricît aş căuta să explic mecanismul, modul în care s-a declanşat ideea — tot n-o să reuşesc), fără veste, m-a apucat o dorinţă să mă plimb cu tramvaiul 1.

Să fiu sincer, m-am mirat şi eu: de ce cu tramvaiul şi de ce neapărat cu tramvaiul 1? Simplu! Una e să te duci la treabă, la lucru (vorbesc de cei ce nu circulă cu troleybuzul sau cu autobuzul 33), şi alta să te plimbi, pur şi simplu! Şi cu numărul 1, neapărat, fiindcă trece pe la gara mare (de Nord, n. m.); deci îmi pot închipui că sînt un nou venit în Timişoara, ori că revin aici, să zicem, după douăzeci de ani.



Poetul Mihai Beniuc la întîlnirea cu studenţii Universităţii din Timişoara. (De la stînga la dreapta: Ion Curea, rectorul Universităţii, poetul Mihai Beniuc, academicianul Coriolan Drăgulescu, N. D. Pârvu, decanul Facultăţii de Filologie).

Să nu întîrziem nici-o clipă

Întorc gării spatele și dintr-o privire înregistrez în dreapta o hală nouă, modernă, a „Electrobanat-ului", pe locul unde acum zece-cincisprezece ani rînjeau ruinele unei mori distruse în timpul războiului. Drept în față, linia elegantă a locuințelor, magazinelor de pe strada 13 Decembrie, în stînga altădată erau niște maghernițe, parcă le văd (și e bine să le vedem *din cînd în cînd, să ni le amintim: a merge înainte presupune perpetue comparații între ce a fost și ce este, pentru a putea gîndi mai cu folos la ce va fi); acum, aici, se înalță o clădire demnă de o metropolă... Strada, un bulevard larg, (ni-l închipuim, privit de sus, cum trece podul peste Bega, pod construit acum vreo zece ani, și cum se continuă cu strada Brîncoveanu — formînd împreună o largă arteră suplă și cu aer de mare urbe —, e o frumoasă poartă de intrare în oraș).*

Mă urc într-un vagon „silențios", made în Timișoara *și pornim. Regret că drumul meu nu trece pe bulevardul Republicii care scurtează drumul dintre gară și centru. Regret, fiindcă ar fi multe de spus despre întreprinderile și instituțiile înșirate pe partea dreaptă a străzii: „Electromotor", „Fabrica de pălării", „Fabrica de panglici", „Facultatea de construcții"...*

Nici n-am ajuns să mă gîndesc la cele de mai sus, și am și ajuns în bulevardul Tinereții. Grupul școlar de construcții, Casa de Cultură a studenților, una lîngă alta, din întîmplare, desigur. Însă îmi place să văd în această vecinătate un simbol. Apoi piața Ștefan Furtună, amenajată după ultimele cerințe ale circulației. Aici se termină bulevardul 6 Martie, care continuă Calea Șagului (cu noul cartier despre care aș vrea să povestesc o dată cîte ceva).

După o oprire la „Maria", lăsăm în stînga Regionala CFR și Institutul de agronomie. Înșiruirea este cam telegrafică: aici asta, dincolo cealaltă. Mi-ar trebui pentru fiecare măcar un capitol de carte. Rîndurile nescrise există în mintea mea, ca și în ale tuturor localnicilor. Fiecare clădire în parte își are istoria sa; fiecare colț de stradă sau porțiune de trotuar poate spune ceva, un lucru anume, despre cum a fost, ce s-a întîmplat, despre ce este, despre schimbările și transformările esențiale suferite (ce cuvînt urît! A suferi înseamnă durere, ori aici nu poate fi vorba decît de bucuriile prefacerii) de orașul nostru.

Acum să întîrziem puțin

Iată-ne pe pod, din nou pe Bega! Într-o parte, o grădină de vară, într-alta parcul Alpinet: malurile Begăi, cofetăria și café-ul „Flora". Pentru moment mă simt dispus să cobor din mers și să-mi închipui că mă aflu într-un oraș necunoscut al cărui nume are rezonanțe exotice. Am uitat că sînt timișorean și că mă mîndresc cu asta. Descoperirile și redescoperirile au întotdeauna un parfum romantic.

Parcul Central. Monumentul ostașului român — un memento.

Fără voie fac un salt în urmă. Pe aici *a trecut războiul. Aici au fost plînsete și jale. A fost nevoie de sînge vărsat pentru cucerirea liniștii* *de azi. Ostaşul român — un semn că nu trebuie uitat nimic şi că oricînd sîntem gata să ne apărăm dreptul nostru la existenţă, dreptul nostru de a trăi în pace.*

Lîngă „Expres", modernizarea străzii. Trotuarele se strîmtează. Îmi zîmbesc din memorie Ilf şi Petrov. La început au fost pietonii. Apoi au venit automobiliştii şi treptat, spaţiul pietonilor s-a micşorat. Automobilul în expansiune. De fapt, Timişoara n-a fost nicicînd un oraş patriarhal ca-n bunele proze dintre cele două războaie. N-a fost, şi istoria ne vorbeşte de lupte, de războaie ; apoi de cuceririle tehnicii şi ştiinţei, aplicate pe viu aici. Iluminatul electric al străzilor, primele tramvaie electrice... Automobilul este un hoby al secolului. Bine că, măcar deocamdată, aerul e curat. Copacii Timişorii îl curăţă, o datorie îndeplinită conştiincios. Numai să avem grijă de ei.

Acum să întîrziem puţin. Centrul. Un spaţiu rezolvat magistral din punct de vedere arhitectonic şi urbanistic. Timişoara, oraş de 200 000 de locuitori, rămîne totuşi un oraş cu un singur centru. Noile cartiere, Calea Şagului, Circumvalaţiunii, zona Tipografilor sînt de fapt nişte microraioane, dar cetăţenii simt nevoia să vină tot aici, între Operă şi Catedrală. Trotuare mereu pline. Pe mijloc, în zona verde, băncile veşnic ocupate. Clădirile... Din fuga tramvaiului n-o să vorbesc despre stilurile arhitectonice, după cum nu îndrăznesc — tocmai sîntem în dreptul muzeului — să galopez peste istoria de trei sferturi de mileniu a oraşului. Doar mă plimb, nu?

Totuşi, în Piaţa Operei privesc la coloana pe care este aşezată Lupoaica. Şi la clădirea ce adăposteşte Opera, Teatrul Naţional, Teatrul German şi Teatrul Maghiar. Teatre stabile finanţate de către stat — un deziderat vechi, dar imposibil într-o altă orînduire socială.

Mai departe

Ne-am strecurat prin îngusta stradă Alba Iulia şi ieşim în piaţa Libertăţii, apoi în larg, în piaţa Vasile Roaită. O mare suprafaţă de teren împrejmuită cu panourile ce ne sînt atît de familiare. Un nou şantier. Altul de abia s-a terminat. Hotelul „Continental" îmi ia ochii. Proaspătă, clădirea, cea mai înaltă din oraş, mi se pare şi cea mai frumoasă. Distonează, nu departe, înfăţişarea vechii hale de sport, însă îmi amintesc că „altădată" în acest imens spaţiu — Piaţa Civică — se ridica hîdă şi igrasioasă, cuibar de şobolani, o cazarmă, vestigiu al unor trecute timpuri. Acum, locul este tăiat în trei de splendidele artere de circulaţie care fac legătura cu Piaţa Operei, cu strada Cluj (peste podul Michelangelo, pe lîngă ştrandul termal şi orăşelul studenţesc) şi cu bulevardul Leontin Sălăjan.

Bulevardul 23 August, în refacere şi reamenajare. Trecem de Poşta mare şi de redacţiile ziarelor locale, care apar în patru limbi. Iată, podul Decebal — iar Bega —, parcul Poporului, piaţa Traian şi de aici, drept înainte, traversînd cartierul Fabric, pe lîngă vestita fabrică de de încălţăminte „Modern", pînă afară, ştrandul cel mare de la Pădurea Verde.

Ştiu că ar fi necesar să iau la întoarcere, din piaţa Traian, tramvaiul 6. Aş trece pe lîngă Fabrica de Bere, pe lîngă Tehnometal, Sala

Sporturilor Olimpia, Stadionul 1 Mai... Ar fi multe de văzut. Poate cu altă ocazie. Oricum, pentru astăzi mi-am planificat numai o plimbare cu tramvaiul 1.

În loc de concluzii

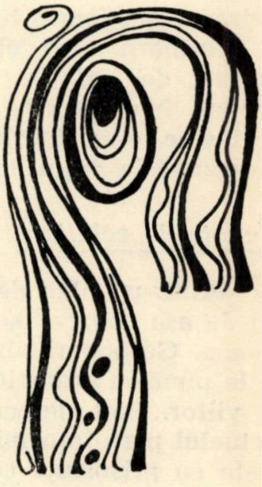
Am auzit nu de mult o anecdotă. Eu o iau ca anecdotă. Cică un străin care ne-a vizitat țara, a scris un articol într-un ziar apusean. Vorbea acolo, în destule rînduri despre Recaș, unde întîrziase mai mult, din motive lesne de ghicit, și în final amintea de Timișoara: „un oraș lîngă Recaș".

N-o să-mi laud prea de tot orașul. Plimbarea aceasta cu tramvaiul 1 n-am făcut-o pentru turiști, ci mai mult pentru mine și pentru concetățenii mei. De aceea nici n-am insistat asupra celor văzute la fiecare pas. Am trecut iute, amintind doar celor interesați un traseu oarecare.

Timișoara nu poate fi descrisă pe cîteva pagini. Despre ea au și fost scrise cărți întregi, și încă nu destule. Nu că e orașul meu. El este, ceea ce este, mîndru și bogat, muncitor și învățat, tînăr și înțelept — mîndria Banatului și a țării întregi.

Faceți vă rog, o plimbare cu tramvaiul 1! Sau luați-o pe jos, în tihnă. Dar pregătiți-vă pentru o viață de mers, fiindcă nu-l veți putea cuprinde ușor și repede, cu ochii și cu inima, în toată complexitatea lui.

LAURENȚIU CERNEȚ



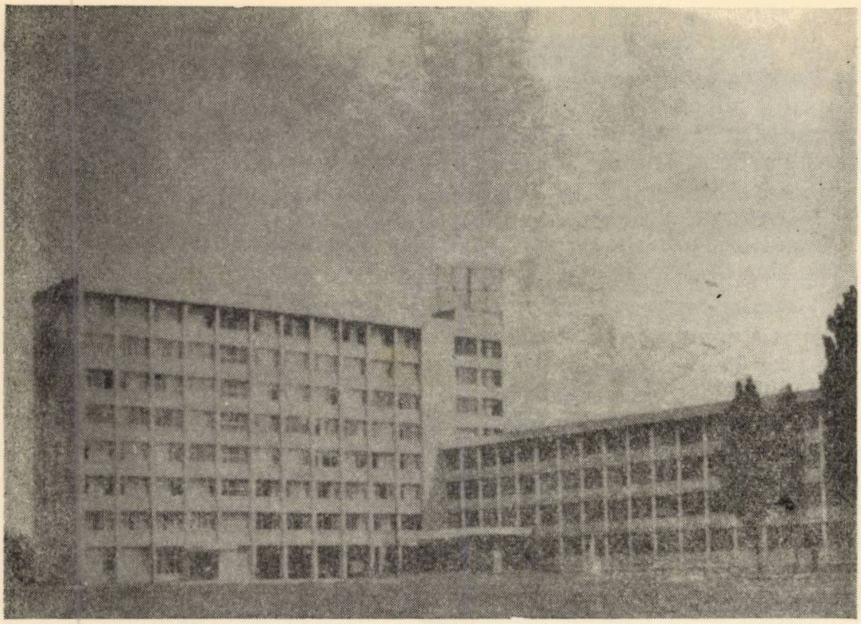
DINCOLO DE ORIZONTUL PREZENTULUI

Îm propun să arunc o privire dincolo de orizontul prezentului. În viitorul acestui mare şi iubit oraş, Timişoara. Subiect pasionant şi la ordinea zilei într-o vreme în care conducerea statului a hotărît întocmirea unor prognoze de dezvoltare economică a ţării pînă prin anii 1990—2000. Sîntem, aşa dar, în excepţional de favorabila situaţie de a proiecta pînă departe în timpul viitor eforturile încordate de azi. Pentru mine nu e prima călătorie de acest fel, deşi cu ceea ce am scris anterior — sînt cîţiva ani de-atunci — am întîmpinat o curioasă neîncredere faţă de fantezie. Indiferent că ea îşi trăgea sevele din fapte ale realităţii. Astăzi foarte multe dintre năstruşnicele „fantasmagorii" desenate de mine atunci au devenit prezenţe concrete în peisajul urban şi în conştiinţa contemporană. Pur şi simplu au fost zidite mai repede decît era de aşteptat. Podul cel nou de peste Bega. Magistralele generoase care schiţează geografia răsvisatului centru civic. Într-o accepţiune mai largă, chiar şi aşezarea sa semeaţă pe verticalele prefigurate de recent inauguratul hotel „Continental".

Reluînd experienţa, nu o fac din spirit de contradicţie, ci din romantism. Trăim un timp potrivit viselor. Realitatea, prin dinamismul ei, ne obligă să investigăm ziua de mîine. Să ne gîndim la ea. Temerar şi responsabil. Şi sînt comvins că în felul acesta nimănui nu-i va mai da prin minte să se arate neîncrezător faţă de fantezie. Chemările devenirilor viitoare sînt prezente printre noi. Trăim laolaltă cu ele. Trecerea la noul cincinal, forţa cu care acesta se înşurubează în anii apropiaţi şi, prin continuările fireşti şi prin consecinţe, pînă departe în viitor, sînt elemente care descătuşează fantezia, îi dă aripi, o face cu deosebire fertilă. Astăzi — aş zice — *visul* — în sensul accentuat de Lenin — este o necesitate. Nu ne avîntăm în gol, ci într-o călătorie îndrăzneaţă, foarte bine organizată. Sîntem asemenea siguri de noi ca şi marinarii cînd pleacă în cursă lungă avînd la comandă şi timonă oameni de nădejde. Cei mai buni şi mai decişi să ajungă la ţărmul propus. Ne ajută la navigaţie soliditatea vasului şi forţa motoarelor ce înşine le-am fabricat. Şi-un timp favorabil. Cerul senin al patriei ne îndeamnă la drum, tot înainte.

Nevoia de echilibru

Printr-un plan de sistematizare — Timişoara beneficiază de timpuriu de aşa ceva — se exprima nevoia de echilibru a unei mari aşezări umane. Gospodarii urbani încearcă să prevadă liniile de dezvoltare şi să le pună în armonie cu ceea ce ei înşişi proiectează să îndeplinească în viitor. Sînt detectabile subtilităţile dialectice ce se nasc de aici. Actualul plan întocmit pentru viitorul unui mare oraş socialist îndeplineşte cu prisosinţă cerinţa dezvoltării echilibrate, armonioase. El a şi



Universitatea

beneficiat de o largă dezbatere obştească. Numeroşi cetăţeni au vizitat expoziţia de planşe şi machete ale viitorului — desenul ideal al Arcadiei moderne în această parte de ţară. Ei au putut dialoga detailat cu ghizii expoziţiei, specialişti în materie, avînd de asemenea putinţă să-şi exprime opiniile pe chestionare tip ce li se puneau la dispoziţie. A urmat o discuţie în presa locală. În sfîrşit, dezbaterea din consiliul popular municipal s-a desfăşurat, pe lîngă lucrările din plan, în chip excepţional şi separat pe comisii. Aproape o sută de deputaţi şi-au putut expune astfel părerile şi propunerile.

Astfel realizat, planul exprimă la o cotă foarte înaltă nevoia de echilibru şi dinamica acestei nevoi în timp şi spaţiu, pînă departe în anul 1990, cînd se estimează la Timişoara o creştere a populaţiei pînă la o jumătate de milion de locuitori. Liniile de dezvoltare se referă deopotrivă la locurile de muncă şi la condiţiile de locuit, la mijloacele de transport în comun şi la circulaţia rutieră în general, la locurile de agrement şi la necesităţile mereu crescînde de natură social-culturală. Se prevăd zone industriale într-o simetrie mai perfectă faţă de cartierele de locuinţe, ceea ce practic înseamnă că se va elimina treptat dezarmonia actuală, cînd 51% din forţa de muncă industrială lucrează în partea nordică, pe cînd grosul locuinţelor — aproximativ 57% — se află în partea sudică. Platforma industrială din Calea Buziaşului răspunde acestei nevoi de echilibru, pe cînd accentul construcţiilor de locuinţe va cădea în bună măsură pe părţile din nord ale oraşului — strada Circumvalaţiunii, Calea Torontalului, Calea Aradului. Aceeaşi nevoie de echilibru va distribui în armonie şi dotările social-culturale şi locurile de agrement. Malurilor canalului Bega li se va ridica indicele de urbanitate, dar oglinzi de apă înconjurate de vaste inele de verdeață sînt prevăzute în toate punctele cardinale ale orașului astăzi lipsite de locuri de agrement.

Cuprind cu entuziasm acest echilibru viitor, armoniile și simetriile gîndite azi atît de grațios cu țel final strașnica așezare de mîine. Timișoara modernă, complexă. Cu linii de dezvoltare ferme, venind din direcții deosebite ca să se întîlnească într-un singur punct incandescent cuprinzînd deopotrivă tradiția și înnoirea. A gîndi azi pentru sfîrșitul actualului mileniu e și creator și temerar. Și dacă mi s-a părut vreodată că „mai e loc" în acest vast și pasionant plan de dezvoltare al urbei timișorene, atunci *mai e loc* pentru fantezie și îndrăzneală. Revoluția științifică și tehnică atît de acută, surprinzătoare și dinamică în toate domeniile, nu numai că cere, dar impune, și impune la cea mai înaltă tensiune, curajul rezolvării, al previziunilor de azi pentru orașul de mîine, în așa fel ca acei aproximativ cinci sute de mii de locuitori, dintre care mai bine de o sută de mii angajați direct în producția industrială, să se poată mișca în voie de acasă spre locurile de muncă și viceversa, avînd optime condiții de muncă, de locuit, de agrement, de cultură.

Romantism

Dacă va zice cineva : vorbește ca un romantic, ei, da sîntem niște romantici. Nu, nu numai eu. NOI toți. Timișorenii. Oameni în toată firea, acaparați de tot felul de preocupări, dar capabili să ne oprim, laolaltă cu copiii, în fața pămîntului săpat adînc de escavatoare ca să căutăm semne revelatoare ale trecutului sau misterioasele lui relicve. Așa se întîmpla nu de mult, în fața fundației din care s-a ridicat hotelul „Continental". Și nu imaginam, oare, o biată boltă de pivniță dezgropată de săpături, ca începutul unor catacombe subterane pe care le presupuneam de pe „vremea turcilor" ?! Și mai pe urmă, cum ne comportam, pe cînd coloana de beton se afla în continuă ascensiune spre înălțimi ca pe-o scară nevăzută ! Nu priveam întrebători pe ecranul cerului senin cerîndu-i să ne proiecteze cu un minut mai devreme imaginea viitorului hotel ? Și nu am văzut-o noi de-atunci, fiecare într-un fel, în felul lui ?

Priveam văzduhul prin care se fugăreau liniile imaginare ale unor posibile siluete de clădiri moderne ; ne alegem ceea ce se potrivea mai bine cu dorințele, ambițiile, cu gustul nostru. Dinamica vremii noastre face ca îndeobște visele să devină aevea mai înainte chiar de a-și fi sleit ele puterea. Cineva îmi spunea într-o seară, în fața coloanei de beton încoronată cu lumină, că el încă mai vede acea siluetă care i-a plăcut în vis. Numai că a mutat-o acum ceva mai încolo. Îi atrag atenția că acolo unde-mi arată va fi un magazin universal cu cinci nivele. Clădire începută de-acum, care își și ridică brațele armăturilor spre înălțimile de deasupra, ce vor fi cucerite în curînd. Îmi arată în acest caz alte locuri pe cerul liber.

Și e un cer acolo unde-mi arată, frumos de te-apucă amețeala ! Ce naiba, e un verde străveziu și pur, numai bun pentru a-l decora cu frumuseți arhitectonice. Deocamdată o putem face numai cu forța fantezie. Peste cîţiva ani, însă, constructorii vor veni cu puterea lor potenţată de maşini şi procedee industriale. Vor clădi centru civic. În mijlocul oraşului istoric se va dezvolta monumentalitatea plină de fantezie a arhitecturii viitorului. Un palat administrativ. Opera cu o sală de o mie de locuri. Dragostea de muzică a bănăţenilor va avea la dispoziţie — tot aici, în centru civic — şi o altă sală de concerte cu o capacitate de o mie două sute de auditori. Mai aliniez o bibliotecă pentru un milion şi jumătate de volume. Şi blocuri de locuinţe. Vor fi lumini. O constelaţie pe măsura anilor aceia pe care-i pregătim din răsputeri. Centru civic, problemă deschisă de ani şi ani. De loc simplă şi de loc uşoară. Suscitînd discuţii şi propuneri. Răscolind pasiuni. Fertilizînd fantezia creatoare a arhitecţilor şi proiectanţilor.

Un clocot îndelungat şi profund care a cristalizat o concepţie edilitară proprie, ducînd la soluţii specifice. Cum să se armonizeze vechea şi noua arhitectură ? Întrepătrunderile sînt uneori aşa de strînse, încît impun căutările cele mai adecvate. Au fost şi eşecuri, ca de exemplu dezarmonia stringentă a clădirilor moderne de pe Bulevardul 30 Decembrie. Cu atît sînt mai plăcute succesele. De exemplu, admirabila încadrare în peisajul modern a vechiului bastion care azi face legătura dintre centru civic şi vastele sale artere de circulaţie cu Bulevardul Sălăjean, adevărată magistrală de oraş mare. Izbutită este şi urbanizarea zonei din jurul bastionului care a devenit „Crama Cetăţii". Şi Piaţa Unirii, veritabilă cutie cu bijuterii arhitectonice, va fi menţinută sub rigorile tradiţiei, completată cu un han şi cu alte reconstituiri de epocă.

Oraşul viitorului va fi prin excelenţă un oraş al marilor deschideri. Nu numai prin magistralele circulaţiei din ce în ce mai intense, ci şi în domeniul construcţiei spirituale. Notăm că pînă în 1980 Timişoara va număra 18.000 de studenţi. După ce multă vreme a fost doar locul de trecere şi de popas trecător al unor personalităţi artistice şi culturale româneşti şi străine — Mihai Eminescu, Bela Bartok, Lucian Blaga, Camil Petrescu, George Călinescu şi mulţi alţi — oraşul atinge în aceşti ani permanenţe spirituale îndelung visate şi rîvnite : Universitatea, efervescenţa mişcare de creaţie literară, muzicală, plastică, teatrul naţional alături de teatrele în limbile germană şi maghiară, opera de stat, filarmonica. Sînt realizări ale prezentului şi premize ale viitorului. Timişoara gîndită de noi ne reprezintă pregnant, în primul rînd în faţa noastră, în al doilea rînd în faţa celor ce vor urma, generaţie după generaţie, pînă departe în timpul viitor. Acel timp către care ne avîntăm cu toate forţele şi cu toată ambiţia noastră. Vis devenit realitate. Realitatea născînd alte vise. Din ce în ce mai departe peste vremurile viitoare.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

ELOGIUL ORAŞULUI

N-am văzut alt oraş cu grădini atît de întinse şi de strălucitoare. N-am văzut alt oraş salvat în felul acesta de verde, salubrizat şi aerisit prin efluvii de clorofilă. Fiecare clădire are copacii ei. Fiecare clădire are iarba ei. Arhitectura modernă n-a făcut nici o concesie. Noua clădire a Universităţii cu terenurile de sport şi cu parcurile dimprejur închipuie o pînză flamandă : a deschis cineva o fereastră şi se văd peisaje calme, campestre, orizonturi largi şi odihnitoare în care lumina inundă din toate părţile. Fiindcă mai ales astfel este superbul oraş de pe Bega : un oraş cu spaţii imense şi fără aglomerări. Am trecut din stradă-n grădină, şi din grădină în stradă şi m-am pomenit deodată calmă şi liniştită şi limpede.

Pe urmă, la un ceas de dimineaţă ploioasă am descoperit străzile. Era lumină destulă şi mai erau culorile umbrelor. Nu era multă lume pe trotuare, dar cîtă era aştepta schimbarea de stopuri la intersecţii cu linişte şi cu disciplină şi senzaţia permanentă era de zi de duminică. Contau enorm şi pavajele drepte acoperite cu calupuri de piatră curată, şi tramvaiele galbene cu pasagerii lor liniştiţi. Trotuarele sînt mărginite de pomi şi peste globurile de frunze faţadele caselor sînt prelungiri înalte cu enorme ferestre(. . .)

La un ceas de seară senină am descoperit rîul Bega. Apa întîi desparte oraşul prin maluri dar îl apropie apoi prin poduri (. . .) Rîul trece prin grădini, pe apă am văzut ambarcaţii de iole şi de caiacuri, iar în grădinile de pe mal sînt restaurante. După-amiaza ploaia stătuse şi la ora aceea de seară cerul era senin şi pe apă alunecase un soare de asfinţit. Cred că malurile apei sînt în stăpînirea elevilor şi a studenţilor din oraş fiindcă cei care pilotau ambarcaţiile erau tineri după cum tineri erau cei care în înserarea aceea de primăvară spălată închipuiră un tip special de adolescenţă înaltă şi blondă, sportivă şi camaraderească, neostentativă şi nespecială dar calmă şi civilizată cum n-am mai văzut.

Dar pe urmă a venit ceasul nopţii şi totul s-a schimbat în istorie. Abia în jeturile proiectate în aer de reflectoare am descoperit cetăţile şi palatele şi bisericile şi turnurile şi pieţele cu statui, un incendiu mocnit de cărămidă străveche lumina pe jumătate oraşul care la ora aceea cînd mai în sud lumea abia se lăsă spre stradă, era pustiu. Fiindcă, Iancu de Huniade era la-ndemînă dar locuitorii burgului nu.

SÎNZIANA POP

„Luceafărul" 1971 (fragmente)

BĂTRÎNA ELECTRICIANĂ

Cînd ieşim din amfiteatrul universităţii timişorene, după recitalul de poezie, nori mari de ploaie se ridică la orizont. E duminică după amiaza, pe Bega trec schifuri iuţi, tricouri colorate. Spinările sînt ude de stropii împroşcaţi. Bega, atît de civilizată curgînd cuminte în patul ei de beton... E o pictură, opera unui pictor citadin pasionat de lucrările inteligenţei asupra naturii. În spaţiul acestui oraş ordonat şi riguros, chiar şi norii cabraţi la orizont par forme geometrice gîndite, minuţios elaborate, o arhitectură monumentală, ceva din barocul timişorean. Sînt sigur, că, cel puţin aici, ei urmează raţional şi întocmai previziunile buletinului meteorologic.

Multe ironii s-au mai făcut pe seama spiritului bănăţean, practic, tenace şi productiv. Chiar şi puterea sa de a produce — la cîmpie şi în uzină — în mod organizat şi cu obsesia randamentului era privită cu amuzament de aşa numitul pe vremuri „spirit regăţenesc". Bănăţenii locuiesc în case solide şi mănîncă mult şi gras, dovada unui corp orientat nu spre contemplare, ci spre acţiune, efort şi performanţe ambiţioase. Blegea, luptătorul amator care „face praf comegia" rămîne reprezentantul greoi dar simpatic al acestei vitalităţi extraordinare care nu se încurcă în subtilităţi.

Un oraş cel mai bine îl cunoaşteţi seara, pe ploaie. Străzile sînt atunci pustii, soarele nu mai produce efectele lui, nu mai exişti decît tu într-un dialog intim cu sufletul tăcut al oraşului. Între muzica parcurilor ample şiroind armonios sub ploaia şi temeliile trainice ale clădirilor, sentimentul ciudat că eşti ocrotit, că totul e mai mult uman decît natural...

Pe un felinar lîngă Muzeul Banatului, scrie în cîteva limbi.

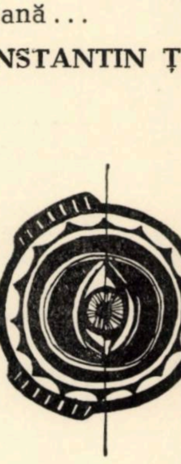
12 NOIEMBRIE 1884. PRIMUL ORAŞ DIN EUROPA LUMINAT ELECTRIC.

Uitasem. Cum de uitasem tocmai acest lucru?

Bunică Timişoară, spun, bătrîna noastră electriciană...

CONSTANTIN ŢOIU

Luceafărul 1971



TIMIŞOARA... CARE FOARTE–MI PLĂCU

Scriitorul Ion Codru Drăguşanu, ca însoţitor al Domnului Alexandru Ghica din Muntenia în anul 1838 leacă cu diligenţa să viziteze Austria şi nordul Italiei Drumul lor trece prin Orşova, Caransebeş, Lugoj şi Timişoara.

În celebrul său jurnal de călătorie notează următoarele :

„Din locurile prin care am trecut amintesc (...) Temişoara, fortăreaţă de frunte foarte frumoasă ca un pahar. Acestea toate sunt în Banatul temişan, ţara lui Glad, ducele străvechi român, care foarte-mi plăcu." (pag. 69)

ION CODRU DRĂGUŞANU

Peregrinul transilvan, ESPLA, 1956, menţine despre trecerea prin Timişoara, în 1838.

PARCURILE NOAPTEA

Bate-luna pînă pe aleele Bhegheiului şi terasele şi grădinile pun salbe de lumini pe întuneric. Directoarea internatului, — surîs de dinţi albi, sclipitori de şuviţe argintii pe trandafirii obrajilor, îmi iese, -nainte şi colindăm parcurile înoptate, alei nesfîrşite brazi, tufişuri, stafii albe de flori fără nume, biruite de parfumul copleşitor al betuniilor. Statura exotică a gavei, îşi întinde umbrele, rătăcită. E'n anul ei de pe urmă cînd înfloreşte. Din inimă ia crescut un lujer înalt mustind mirositor, şi ramurile îşi întind veştede braţele fără putere, şi moare privindu-şi florile galbene, ca o lebădă ce-şi cîntă sfîrşitul.

Mă'ntorc în şcoala sărutată de glicine, îmi reiau popasul în chilia albă şi tăcută. Şi luna înecată în grădina, şi bate zidurile ca o torţă palidă, şi nucii înalţi privesc prin geamuri cu perdelele albe şi prin vitralii, în clase şi în dormitoarele mari, pustii.

CORA IRINEU

„Scrisori bănăţene"
Buc., 1924

AUREL DECEI

DESTINUL ŞI MEMORIILE timişoreanului Tercüman Osman Aga din secolele XVII—XVIII

În vremea în care Timişoara împreună cu întreg Banatul era parte integrantă a Imperiului Otoman, timp de 164 de ani, în acest oraş a pulsat o viaţă culturală proprie, care oferă celor ce se apleacă pe filele trecutului surprize şi satisfacţii nebănuite. Cu altă ocazie am evocat figurile a două celebrităţi timişorene altfel necunoscute, din secolele XVII—XVIII, anume pe istoricul Elhac Ibrahim Naimeddin Temeşvarî şi pe poetul Raci Gazi Hasan Dervîş. Un alt concetăţean al acestora, este mai bine cunoscutul Tercüman Osman Aga. „Tercüman" cuvînt de origine arabă, înseamnă „traducător, tălmaci", în forma derivată românească „dragoman", şi era o funcţie care implica şi o semnificaţie şi o activitate diplomatică. Osman e numele lui propriu. Aga are ca prim sens, la sate, înţelesul de „bade, fruntaş al satului", apoi, domn, ; în organizaţia militară otomană, aga era un titlu dat ofiţerilor de rang inferior, însă uneori avea şi sensul de „general" de ex. Aga ienicerilor era comandantul suprem al acestui corp de elită al armatei sultanilor şi în această calitate participa, alături de viziri, la Consiliul de Stat ce se ţinea în interiorul saraiului împărătesc.

Tercüman Osman Aga are un loc aparte, nu numai în istoria Timişoarei, ci în general a Imperiului Otoman, atît prin aventuroasa sa viaţă, cît mai ales prin reflexul şi cristalizarea acesteia în scris, în Memoriile sale. Cu atît mai mult cu cît literatura memorialistică este cvasi inexistentă la turcii otomani. Din scrierile sale numai o parte sînt astăzi accesibile, restul rămînînd încă sub forma de manuscrise prin diferite biblioteci. Din ceea ce se cunoaşte despre el, mai cu seamă din operele lui, se poate închega o imagine captivantă şi în acelaşi timp ştiinţific utilă şi pentru trecutul nostru, a acestui om norocos şi nenorocos totodată.

Principala scriere a lui Tercüman Osman Aga este autobiografia sa, scrisă pe cînd avea 54 de ani, la Istanbul, departe de locul său de naştere. Ea nu a fost publicată pînă acuma în textul original turcesc. Această autobiografie memorialistică e constituită din două părţi distincte, expunînd două faze ale vieţii sale, fără nici o cezură şi fără diferenţe de stil şi concepţii, şi e cuprinsă în două manuscrise zvîrlite de soartă în două biblioteci din două ţări diferite.

Unul din aceste manuscrise, care conţine prima parte a vieţii sale, se păstrează astăzi în biblioteca Britisch Museumului de la Londra. E autograf, nu are nici un titlu, însă în colophon (cuvintele de încheiere) Tercüman Osman Aga îşi declină numele, aşa cum se arată în Catalogul manuscriselor turceşti de la British Museum al lui Rieu. Primul studiu asupra acestor Memorii bipartite ale timişoreanului nostru, o dată cu traducerea completă în nemţeşte, a fost făcut de profesorul vienez, amicul Richard F. Kreutel, împreună cu profesorul german Otto Spiess, publicîndu-l — ca primă parte — sub titlul de „Der Gefangene der Giauren. Die abenteuerlichen Schicksale des *Dolmetschers Osman Aga aus Temeschwar, von ihm selbst erzählt*. Übersetzt, eingeleität und erklärt von Kreutel und Spiess. Graz-Wien-Köln, 1962", în seria „*Osmanische Geschichtsschreiber*", Band 4. Anterior, aceiaşi orientalişti publicaseră o primă versiune a Memoriilor, sub titlul de „Leben und Abenteuer des Dolmetschers Osman Aga", în „Bonner Orientalische Studien", Neue Serie, Band 2, Bonn, 1954.

Osman Aga s-a născut în Timişoara, în anul 1671, al doilea din cei trei fii rămaşi în viaţă din cei nouă copii ai căpitanului Ahmed Aga ibn Mahmud („fiul lui Mahmud"). Tatăl lui, ca și mamă-sa, care era însă originară din Slankamen, au fost înmormîntați — spune autorul — „amîndoi în Timișoara, înaintea moschei, care fusese transformată din fosta biserică de odinioară a iezuiților (*cizvit kilisesi*) ce se află în cartierul insulei (*Ada mahallesi*). Osman a devenit cavalerist, cu rangul de agă.

La cucerirea Lipovei de către trupele austriece ce se aflau în plină ofensivă împotriva otomanilor, după eșecul acestora în fața Vienei (1683), Osman Aga este luat prizonier de generalul Caraffa, în ziua de 11 iunie 1688. Aceste evenimente sînt expuse precum urmează: „În anul 1098 al hegirei (1688), pe cînd era valiu al Timișoarei răposatul Koca Cafer pașa, au sosit la începutul lunii șaban (iunie) de la Înalta Poartă lefurile pentru ienicerii, artificierii și artileriștii padișahului de la Timișoara, aflați, în garnizoană la Arad. „Însă fiindcă erau înconjurați pretutindeni de dușmani și astfel drumurile erau nesigure, răposatul pașă a comandat pentru aceasta unitatea mea, primul escadron, și mi-a dat misiunea să duc cu oamenii mei banii la Lipova, în timpul nopții. Conform ordinului, am călătorit cu steagul și cu oamenii mei afară din oraș, pe cîmpia Baba Hûseyin, și la o oră înainte de seară, după ce am ajuns cu cei 80 de oameni ai mei, a venit excelența sa Cafer pașa în persoană și ne-a inspectat. Apoi ne-a dat banii și ne-a trimis la drum, binecuvîntîndu-ne. Am pornit apoi călări și am lăsat caii numai de două sau trei ori să se destindă, căci distanța între Timișoara și cetatea Lipova e de 10 ore de marș; altfel nu am poposit deloc. Dimineața am ajuns la poarta Timișoarei a cetății Lipova și am predat banii neatinși în cetate. Noi am fost găzduiți în casele agăi și ale timarioților din Lipova. Această Lipova este vestită prin viile și grădinile sale de fructe, și acolo se găsesc din belșug cele mai splendide și mai gustoase cireșe, și atunci era tocmai vremea cireșelor. O oca costă abia o accea, însă nimenea nu le caută și zac în grămezi pe piață. Ne-am hotărît așadar să rămînem o zi acolo și să ne săturăm de cireșe. . ." Însă Osman Aga o pățește mai rău decît Nică al lui Ștefan a Petrei, adică scriitorul Ion Creangă, cu mătușa lui, Măriuca, căci cade în mîinile dușmanului

La împărțirea prizonierilor de război, Osman Aga este dat locotenent-auditorului (adică judecătorul unui regiment) Fischer, din regimentul de Baden. Acesta îl ia și-l duce cu sine, și ajungînd la Fenlac pe Mureș, din jos de Arad, îi propune să-și procure banii de răscumpărare (*fidye akcesi*) și îl va elibera apoi, putînd să se întoarcă la Timișoara.

Pentru concepțiile și mentalitatea noastră de astăzi par ciudate aceste acorduri între proprietarul unui prizonier și între prizonier pe bază de bani dar și pe onoare, chezășuită însă cu prezența corporală a unui alt prizonier lăsat în mîinile dușmanului, așa cum le-a negociat și le-a executat Osman Aga, care scrie în primul volum de memorii (Kreutel, I. 33):

„M-a adus stăpînul meu la sine și mi-a cerut bani de răscumpărare. Mi-a dat să înțeleg — parte prin slujnica (*cariye*) lui, în limba românească (*Eflâk lisanında*) și parte prin semne — că atunci are să mă lase liber. Ne-am tîrguit o bucată de vreme asupra sumei de răscumpărare. Eu n-am mărturisit rangul meu adevărat, ci am spus că-s un om sărac, și așa ne-am înțeles însfîrșit la 60 de ducați. El voia să aibă un chezaș, și eu am găsit pentru asta un om din unitatea mea, pe un oarecare Muhzıroğlu Ibrahim, care fusese distribuit ca prinzonier unui alt ofițer din același regiment și a primit să fie chezaș pentru mine, cu condiția să-i aduc banii de răscumpărare pentru sine, 9 ducați. Ne-am înțeles ca să mă întorc în 7 zile la Seghedin, și stăpînul meu îmi dădu o hîrtie corespunzătoare, sigilată, în limbile latină și germană. În afară de mine mai erau 4 musulmani, în aceeași situație".

„Am plecat la 28 șaban (28 iunie) din lagărul nemților și am mers în susul Mureșului spre Arad. După vreo două ceasuri de drum am luat-o spre sud. Prin locuri neumblate am apucat bîjbîind spre Timișoara, și am mers pînă în seara acelei zile, făcînd drum de 6 ceasuri. Cam la vreo 3 ceasuri înainte de Timișoara am petrecut noaptea într-o pădure, căci pe atunci majoritatea raialelor (*re'âyâ*), în turcește avînd sensul de „țărani, cultivatorii pămîntului", cuvîntul fiind de origine arabă. (În cazul nostru se aplică ne-turcilor) din vilaietul Timișoarei se împrăștiaseră în toate vînturile și satele lor stăteau pustii, întregul ținut era ca mort și de aceea foarte nesigur, încît un astfel de drum pe jos era extrem de anevoios".

„Însfîrșit, am intrat, împreună cu tovarășii mei, în dimineața zilei de-a doua zi, norocoși, în Timișoara, unde fiecare s-a dus la casa lui sau la gazda lui. Cînd am ajuns acasă și i-am văzut în fine pe frații mei, ne-au năpădit lacrimile. Le-am povestit nenorocirea ce a dat peste mine, însă ei m-au liniștit că problema sumei de răscumpărare e o nimica toată și așa i-am mulțumit din adînc lui Allah că ne-a fost dat să ne vedem iarăși"...

„Am stat la Timișoara numai 4 zile, în care am strîns banii de răscumpărare, cumpărînd niște țesături de preț și alte cadouri. Apoi i-am înștiințat pe tovarășii mei și la 2 ramazan (1 iulie 1688) ne-am întîlnit toți cei 5 și am plecat cu banii noștri de răscumpărare la Cenad".

Însă proprietarul său era plecat. După o serie de alte piedici ivite în cale-i din cauza formelor de extrădare întrețesute cu viclenia ofițerimii habsburgice, Osman Aga ajunge, împreună cu ceilalți turci aflați în situația lui, pe cînd umbla să-i găsească pe proprietarii lor, să fie prins de o formație de hajdùk. Aceștia după cum se știe, nu erau „haiducii" cîntecelor populare românești, ci erau, în Ungaria, un fel de mercenari pedeștri organizați paramilitărește, iar la slavii balcanici erau cete-de partizani care luptau împotriva turcilor, însemnînd uneori și curieri. Cuvîntul este de origine turcească și înseamnă „tîlhar, hoț". Faptele s-au petrecut în pusta dintre Dunăre și Tisa. Acești *hajdúk* pun mîna pe turcii noștri timișoreni, îi chinuiesc, îi despoaie pînă la piele, îi bat, pe unii îi ucid, și le fură tot ce aveau la ei și pe ei, mai cu seamă banii de răscumpărare, deși ei posedau hîrtiile necesare de la comandamentul austriac.

Osman Aga reușește să scape, gol nap, și dă de austrieci și de proprietarul său, la Erdut pe Dunăre. Toate aceste scene, povestite cu talent, au savoarea paginilor unui roman picaresc, adică din acel gen literar spaniol din secolul al XVIII-lea, în care mișună figurile de bandiți, asasini plătiți și neplătiți, prostituate, estropiați, bețivi, spadasini și alte mostre de monștri umani, pe care celebrul pictor de mai tîrziu Francisco Goya y Lucientes îi zugrăvește imortali în seria lui „Caprichos". Tîlharii *hajdúk* însă sînt prinși în zorii zilei pe o corabie, unde dormeau, de locotenent-auditorul Fischer. Acesta întreabă: care a luat banii? Iar Osma Aga continuă istorisirea sa tragică dar savuroasă ca unele pagini din romanul „Colas Breugnon" de Romain Rolland I

„Am arătat spre mișelul de la picioarele mele și am zis: „Acela i-a luat și i-a dat femeii de acolo!"

„Imediat au început soldații nemți să dea cu carabinele în ungur, în cap, în față, lovindu-l oriunde, încît a început curînd să-i curgă sîngele din mai multă răni.

„Pe scurt, ungurii împărțiseră banii între ei, și cînd ticălosul de jos și-a dat seama cum stau lucrurile, l-a prins o frică grozavă și s-a apucat să scoată banii din punga de piele ce-o avea legată de nădragi, însă Allah singur știe cîte lovituri n-a primit el pînă atunci. Abia a întins mîna spre bani, că nemții i-au și smuls punga întreagă, luîndu-i tot ce avea în ea. La fel au procedat cu toți ceilalți. Au trecut pe urmă la femeie, pe care au trîntit-o pe podea. Ea a trebuit de asemenea să predea partea ei de galbeni, a căpătat o bătaie zdravănă și pe de-asupra i s-au luat toți banii ei proprii.

„Fiindcă ungurii m-au tratat așa de viclean și de mișelește, am declarat în mod intenționat suma galbenilor ce mi i-au furat ca fiind mai mare; iar fiindcă nu puteau ieși atîția bani, cît am spus eu, au fost bătuți și mai crunt și loviți pînă la sînge

„În fața certitudini că-și pierde toți banii și capătă și bătaie pe de-asupra, un ungur s-a hotărît să fugă. Tocmai cînd era rîndul la el, a sărit peste Bord în Dunăre, ca să înoate la un alt vas. Însă stăpînul meu păzea, și abia a sărit acolo în Dunăre, și-a scos pistolul și l-a îndreptat spre el ca să-l împuște. Ungurul se cufunda mereu sub apă, ca o rață, însă cînd a ieșit odată deasupra și oferea o țintă bună, stăpînul meu a apăsat pe trăgaci și l-a lovit exact în căpățîna goală. Imediat s-a răsucit ungurul împrejurul său, cu capul în jos și cu picioarele în sus. Călăreții nemți l-au pescuit cu căngile vasului, l-au tras afară și i-au luat toți banii ce-i avea la el. Ghiaurul nu mai dădea nici un semn de viață; și-a suflat negrul său suflet și era trecut dincolo. După ce i-au luat banii, l-au azvîrlit iarăși în fluviu, unde a dispărut cu curentul".

Deși avea din nou suma de răscumpărare, Osman Aga nu a obținut libertatea. Era să fie vîndut pe o galeră italiană. Tribulațiile lui Miguel de Cervantes y Saavedra, ca prizonier la arabii „barbarești" din Alger, nu pot ține pasul cu ale lui Osman Aga, timișoreanul nostru. Acesta s-a îmbolnăvit și povestirea lui arată cît de inuman erau tratați bolnavii în armata Habsburgilor — fie propriii soldați, fie prizonierii de război — căci turcul a fost pur și simplu aruncat de gradații austrieci pe un bălegar, unde a zăcut multe zile în șir, în stare de inconștiență și cu friguri, fiind considerat mort. Întremîndu-se, a fost închis într-o celulă a închisorii din cetatea Kostajnica pe rîul Una, un an de zile. O încercare neizbutită de fugă l-a dat pe mîna comandantului cetății Ivanić în Croația, pe atunci generalul austriac graf Stubenberg.

închis iarăşi un an, a ajuns pe urmă, datorită priceperiii sale la îngrijirea cailor, să ducă o viaţă mai bună, dar în acelaşi timp vedea depărtîndu-se tot mai mult posibilitatea întoarcerii pe pămîntul islamului. Mai tîrziu a fost dus în Stiria, la Kapfenberg, unde, murind graful Stubenberg, văduva cestuia l-a tratat cu blîndeţe. Scene idilice de dragoste se amestecă acum în Memoriile sale cu altele de suferinţă. I se propune să-şi lase religia, să treacă la creştinism, însă refuză. Pe urmă trece în serviviul altui graf din consiliul de Război al Curţii (Hofkriegsrat), generalul von Schellenberg.

În Memoriile sale îşi face loc de astă dată viaţa de la Viena şi uneori, fulgerător, splendorile de la Curte, nunţi princiare, bătăi primejdioase în crîjme vieneze cu soldaţi şi alţi derbedei, alternîndu-se scenele din mediul înalt cu acelea din al mişelimii. Se bucură, la un moment dat, şi de binevoitorul sprijin al cardinalului Kollonics, episcop de Wiener Neustadt şi arhiepiscop de Esztergom, vestitul prinţ al bisericii catolice austro-ungare.

În sfîrşit, i se prezintă ocazia să scape din prizonierat. În anul 1699, în urma păcii de la Karlovaci, graniţa habsburgo-otomană este din nou deschisă, pentru călătorii din ambele imperii. Osman Aga, care de-acum vorbea şi scria perfect nemţeşte şi cunoştea multe lucruri de-ale „ghiaurilor", a fugit din Viena de la stăpînul său, graful von Schellenberg, şi îmbrăcat ca ofiţer austriac, avînd un paşaport fals, împreună cu alţi trei musulmani, a coborît pe Dunăre în jos pînă la Petrovaradin. De acolo, printr-o serie de peripeţii, a reuşit să ajungă la Belgrad şi în sfîrşit acasă, la Timişoara.

Cartea acestor Memorii a sris-o Osman Aga după ce a părăsit Timişoara, în 1716, apoi Belgradul, în 1718 — ocupate de austrieci — pe cînd era stabilit definitiv la Istanbul, în cartierul Tophane de pe malul european al Bosforului, încheind-o la şaban 1136, adică la 18 mai 1724.

Recapitulînd păţaniile sale, ca bun musulman el se află în stare de graţie oferită de fatalismul orientalului, şi notează (I, 112): „Este dovedit prin cinstita tradiţie (*hâdis*, din arabul *hâdith*, care cuprinde ansamblul tradiţiilor, consemnate meticulos cu numele transmiţătorilor, din tot ce a spus profetul Mohamed, şi care au valoare aproape egală cu textul sacru al Coranului), că tocmai adevăratului credincios nu-i lipseşte niciodată unul din cele trei rele. Primul este slăbiciunea, adică boala trupului şi neputinţa lui, al doilea este sărăcia în ceea ce priveşte posesiunea lucrurilor dinafară, şi al treilea este dispreţul, anume poziţia de jos din această lume. Dacă adevăratului credincios îi este lipsit cel puţin unul din aceste trei rele, atunci, lăudat să fie Allah cel Preamărit!, eu le posed pe toate trei... Şi mă mai gîndesc la cinstita tradiţie care spune: Pentru adevăratul credincios lumea pămîntească e o groapă a iadului, însă pentru ghiaur e un paradis".

Această primă lucrare a autorului nostru are un caracter precumpănitor literar, unde faptelor şi persoanelor real istorice li se acordă o funcţiune relativă, în raport cu reflexul auto-biografic al povestirii, în care Osman s-a complăcut să exceleze ca un adevărat *kader silâhşoru*, „armaş al destinului", fără să se fi lăsat vreodată turtit şi zdrobit de destin.

A doua lucrare este de asemenea fără titlu, însă are un conţinut obiectiv mult mai mare. Acesta are valoarea unei „opere documentare pentru cercetătorul istoric „Quellenwerk, für den Geschichtsforscher", cum o numeşte traducătorul ei în nemţeşte, acelaşi Richard F. Kreutel, publicînd-o sub titlul *„Zwischen Paschas und Generälen"* în aceeaşi colecţie, 1966, Band. V. Nici aceasta nu a fost încă publicată în textul ei original turcesc. Singurul manuscris cunoscut al acesteia, scris tot de mîna lui Tercüman Osman Aga, se păstrează la Viena, în Osterreichische National Bibliothek, avînd cota Codex Mixt. 657. Este lipsit de titlu, de nume de autor, de colophon, însă traducătorul — editor se întemeiază pe o serie de argumente şi probe evidente şi irecuzabile pe temeiul cărora atribuie paternitatea lucrării şi a manuscrisului acestuia tot lui Tercüman Osman Aga.

Această lucrare cuprinde, pe lîngă o parte autobiografică redactată în felul primului volum al Memoriilor sale, mai cu seamă activitatea diplomatică a timişoreanului nostru, între anii 1703 şi 1709.

Întors în oraşul său natal, Timişoara, valiul Banatului, Sari („cel Galben) Ahmed paşa, constatînd că fostul prinzonier la austrieci cunoaşte perfect limba germană, precum şi uzanţele înaltei societăţi şi puterea armatei habsburgice, l-a numit în funcţia de *tercüman* (dragoman) al său, pe care a îndeplinit-o pe urmă şi pe lîngă ceilalţi paşi de Timişoara, după cum însuşi mărturiseşte (I, 206): „Am fost activ în serviciul dragomanatului în total 17 ani la 11 paşi, majoritatea dintre ei fiind cu

3 tuiuri, și am săvîrșit, cu ajutorul lui Allah — lăudat să fie Preamăritul! —nesfîrșite corespondențe și obligații de serviciu și alte lucrări, am fost foarte adesea trimis în toate părțile posibile, la generalii din Transilvania, Arad, Seghedin și Petrovaradin, și am participat la tratative foarte importante..." Este interesant, atît pentru studiul diplomaticii, cît și pentru treburile arhivistice în general, să se știe cum lucra el în mod practic, ca dragoman, în această vestită cetate a Timișoarei. El scrie (I, 206—207: „Generali austrieci nutreau față de mine o așa de mare încredere și considerație, încît, deși în problemele cele mai importante de obicei era adresată o scrisoare către pașa și apoi totdeauna și către mine, de multe ori îmi scriau mie de-a dreptul. Astfel de scrisori le traduceam în scris sau le citeam stăpînului meu, pașei, direct de pe hîrtie. Pașa îmi dădea atunci decizia corespunzătoare, în sensul căreia eu concepeam răspunsul, pașa o aproba și cu asta problema era rezolvată. Scrisorile care erau adresate direct pașei, i le prezentam, însă le deschideam eu singur, le citeam și pregăteam o traducere după ele, pe care o citeam apoi pașei. El lua decizia în problema respectivă și-mi dădea porunca să concep un răspuns adecvat. Eu scriam și textul răspunsului acestuia pe o bucată de hîrtie și i-l citeam pașei, împreună cu adausul cuvintelor formulei de intitulatio și cu frazele de introducere. Cu aprobarea sa copiam apoi scrisoarea în limba germană și-i aplicam semnătura pașei pe turcește. După aceea aduceam scrisoare pașei, el o sigila cu pecetea sa cea mare și eu apăsam în sfîrșit afară pe cuvertură sigiliul meu personal și pe urmă trimiteam scrisoarea".

A doua lucrare a lui Tercüman Osman Aga este axată pe două vîrfuri ale carierei sale, anume ambasada sa pe lîngă prințul maghiar anti-habsburgic, Francisc Rakoczy II la Debrețin și-n alte părți în anul 1707, și apoi negocierile diplomatice pentru un acord turco-austriac asupra cazului unor negustori supuși turci reținuți cu mărfurile lor la Kecskemét, pe care le-a purtat cu comandantul imperial de la Petrovaradin, generalul Dietrich Heinrich Nehem în anul 1709, de sub nasul căruia a fugit el la Belgrad, în anul 1699, dar care l-a primit cu umor și bunăvoință, fiindcă era acum reprezentantul pașei de la Timișoara. Primele negocieri n-au dus la nici un rezultat, însă cele de-al doilea au fost încununate de succes.

De această dată, Tercüman Osman Aga începe prin reproducerea integrală a scrisorii lui Francisc Rákoczy II și solia ambasadorului său la pașa de Timișoara, Izmirli („cel din Smirna") Ali pașa, datată Seghedin, 13 cemâzi ül-âhir 1115 (24 octombrie 1703), dată pe care profesorul Kreutel o îndreaptă just în 13 aprilie 1704. Rákoczy cerea ajutor împotriva austriecilor, ca să libereze de ei Ungaria, însă a fost refuzat de Ali pașa, deoarece în acea vreme între Casa lui Osman și Casa Habsburgilor era instaurată pacea și turcii nu voiau s-o calce.

Urmează descrisă în mod circumstanțial misiunea lui Osman Aga la Munkács, pe lîngă Ràkoczy, unde a tratat mai ales cu secundul acestuia, cu asprul Bercsényi. Acolo se găsea și marchizul des Desalleurs, ambasadorul lui Ludovic al XIV-lea la Poartă, care venise la Timișoara, unde a stat două luni, apoi s-a dus să-l întîlnească pe Rákoczy, cu care Franța se aliase împotriva Habsburgilor. Tot acolo a apărut o nobilă poloneză, pe care Tercüman Osman Aga o înfățișează astfel (II, 35—36): „Doamna aceasta era soția principelui Sieniawski, a vestitului boier polonez și primministru al regatului Polonia, și petrecea pe atunci, venită din țara ei, în vizită la Rákoczy, cu care era înrudită de departe. Cu cei vreo 200 de însoțitori polonezi și cu cele 7 sau 8 calești trase de cîte 6 părechi de cai, era o așa de distinsă damă, încît nu se poate descrie. În plus, o femeie frumoasă ca o icoană, cu un temperament nestrunit și totdeauna cu voie bună. Nimerea orice țintă cu flinta și cu pistolul din galop și mai stăpînea și alte arte similare". Osman Aga arată cum s-au întreținut amîndoi asupra obiceiurilor conjugale turcești și musulmane și asupra altor lucruri, amuzîndu-se enorm.

„La urmă m-a întrebat:

„Sînteți căsătorit?"

„Da, sînt căsătorit, am răspuns.

„Și cîte femei aveți? voi ea să știe; și eu am trișat în glumă:

„Am două soții legitime și vreo cîteva țiitoare

„Ea a întrebat apoi:

„Cum vă aranjați atunci cu femeile d-voastre?

„E foarte simplu: spusei eu. Fie pe rînd în fiecare noapte cu alta, fie că intru dup'olaltă de la una la cealaltă.

„Asta i-a plăcut așa de mult, încît a izbucnit într-un răs sonor. Apoi a obiectat:

„La noi așa ceva ar fi imposibil. Dacă l-aș prinde pe bărbatul meu cu o altă femeie, n-aș suporta, și pentru mine cel mai firesc lucru din lume ar fi s-o ucid pe această muiere.

„La acestea am adaus:

„La noi, femeile se supun potrivit credinței noastre, poruncii lui Allah și cuvintelor profetului său. Cel care e în stare, poate să ia patru soții legale și în plus să țină atîtea țiitoare, cît este el în stare. Cu privire la aceasta, femeile noastre nu au de pierdut nici un cuvînt de prisos".

Lucrarea aceasta cuprinde și patru acte diplomatice în întregime și anume: I scrisoarea menționată a lui Francisc Rákoczy II; II scrisoarea valiului de Timișoara, Ali pașa către generalul de Seghedin baronul de Globitz, datată 17 receb 1118 (26 octombrie 1706); III răspunsul generalului de Globitz către Ali pașa, datată Seghedin 22 receb 1118 (31 octombrie 1706); și IV scrisoarea negociatorilor de la Kecskemét către Ali pașa, *serdar-i ekrem* (comandant suprem) de la Belgrad. Restul lucrării reprezintă conversațiile purtate cu ocazia misiunilor sale, reproduse de multe ori cuvînt cu cuvînt. Osman Aga reiese din acestea ca fiind el însuși o persoană de prim plan; totuși verosimilitatea discuțiilor și, uneori, expresiile proprii ale interlocutorilor săi nu pot să fie puse la îndoială, deși autorul redacta după memorie, la 18 ani de la întîmplările istorisite.

Ultima pagină a acestui al doilea volum de Memorii se încheie cu misiunea și tratativele duse de Tercüman Osman Aga, pe cînd era la Belgrad — și de altfel de căderea Timișoarei în mîinile austriecilor la 1716 nu se ocupă aci — pentru frontierele Bosniei. El scrie (II, 129—130): „După ce afacerile Bosniei s-au îndelungat mai bine de 6 luni, ne-am întors în sfîrșit cu protocoalele indicilor nerezolvate încă, la Belgrad, unde au fost predate comandantului suprem, excelenței sale Ali pașa. (Acest Ali pașa nu este cel „Din Izmir" ci este Karayılanzade Ali pașa, adică „Ali pașa fiul lui Karayılan", deci „fiul viperei", și este supranumit și *Kibtî, Çingene*, „Țiganul", și a fost valiu de Timișoara de la 5 iulie 1706 pînă în octombrie-noiembrie brie 1708. Apoi a trecut comandant suprem al armatei, la Belgrad). Acesta a rezumat toate evenimentele din Bosnia și a trimis planurile de situație ale cazematelor construite la frontiera Bosniei împreună cu documentele juridice ale celor 37 de incidente trecute în protocoale, cu un curier propriu, la marele-vizir Çorlulu („cel din Çorlu", un oraș aproape de Adrianopol) Ali pașa, la Inalta Poartă. Pe cînd marele-vizir studia aceste hîrtii, a sosit regele Suediei (Carol al XII-lea) la Bender (Tighina) și i-a cauzat excelenței sale lui Ali pașa cele mai mari neplăceri și dificultăți, încît acesta a luat hotărîrea neclintită să-l determine pe rege să se întoarcă în țara sa, însă dat fiind că nu a reușit, Ali pașa a fost destituit și în locul lui a fost numit ca mare-vizir Baltagi Mehmed pașa și apoi a început războiul împotriva Moscovei".

Timișoreanul nostru a mai lăsat și alte lucrări.

Profesorul Kreutel, în Prefața vol. I, pag. 13—15, dă următoarele detalii în această privință:

„Pe lîngă autobiografia sa, Osman Aga a mai scris și alte lucrări, care de asemenea ni s-au păstrat tot numai în manuscrise. „Istoria Germană" (*Nemçe Tarihi*) scrisă de el, de la Carol cel Mare pînă la Carol al IV-lea, a rămas neterminată și ajunge numai pînă la anul 1662". Apoi Kreutel continuă: „Lucrarea sa „Cartea Diplomaticii" (*Kitab-i inşâ*) e o colecție de note diplomatice și rapoarte asupra misiunilor îndeplinite de Osman în diferite chestiuni pe lîngă diferiți generali imperiali, și mai cuprinde încă pe lîngă o scurtă descriere a evenimentelor războiului din 1716, (bătălia de la Petrovaradin și ocuparea Timișoarei), reproducerea convorbirilor avute în calitate diplomatică de către rezidentul din Istanbul al împăratului german cu diferiți demnitari ai Înaltei Porți. O a doua „Carte a Diplomaticii" (Ö.N.B. Mxt. 175) tratează teme similare cu acelea din prima parte a precedentei. O altă Colecție de Scrisori (Ö.N.B. Mxt. 147) trebuie să fi fost, dacă nu alcătuită de Osman însuși, cel puțin în posesia sa, după cum se poate deduce din inserarea unui nume pe ultima filă recto. În timp ce manuscrisul „Istoriei Germane" se află într-o bibliotecă din Istanbul, ultimele lucrări menționate sînt în colecțiile vieneze și au putut fi concepute de Osman din însărcinarea diplomaților din acea vreme din Turcia".

Pe lîngă cele patru colecții de *inşâ* de-ale dragomanului Osman Aga de la Viena. Mai există un exemplar similar, necunoscut încă, păstrat la Sibiu, în Biblioteca Liceului „Gheorghe Lazăr", nr. actual 7773. Acest manuscris turcesc poartă un titlu vechi, scris cu cerneală roșie: „ *Haza Kitab-i Inşâdır ki bazı serhad mektubları ve* *hudud-i kat'î ve sair ahvallerine müteallık mükâleme ve hususları beyan eder*, adică „Aceasta e Cartea Diplomaticii care cuprinde unele scrisori de frontieră și tratativele și amănuntele privind stabilirea frontierelor și alte chestiuni".

Manuscrisul acesta are 40 de file, fiecare pagină cîte 21 de rînduri, scris *neshî*, însă de o mînă nu turcească, ci a unui străin care învățase turcește, și are o serie de greșeli caracteristice unui străin. Manuscrisul a ajuns și a rămas la Sibiu desigur de pe timpul cînd conducerea austriacă a Transilvaniei și a Banatului, nediferențiată încă, își avea reședința la Sibiu. Cuprinde un total de 34 piese, în care numele lui Tercüman Osman Aga se întîlnește aproape în fiecare din ele. Trei note (*takrir*) asupra conversațiilor cu austriecii sînt intitulate răspicat *Takrir-i Osman Ağa*, „Nota lui Osman Aga". Apoi, în nota asupra tratativelor pentru fixarea granițelor purtate la Lipova și începute la 18 muharrem 1112 (6 iulie 1700) între Ibrahim Efendi „*Devlet-i Aliyye hududcusu* (Comisarul Imperiului Otoman pentru frontiere) din Timișoara, și contele austriac Ferdinando Maria Marsili, se arată că traducerea precum și unele intervenții în numele turcilor le-a făcut Osman Aga. Scrisorile trimise de la pașa de Timișoara la austrieci au fost concepute de el, după cum cele sosite de la aceștia tot el le traducea în turcă. Iată cîteva nume de semnatari: Ahmed pașa, Ibrahim pașa, generalul Rabutin din Transilvania, generalul grof Schlick din Arad, Ali pașa, generalul baron Globitz, generalul Jelsohn, generalul Károlyi Sándor, Sarı Mustafa pașa, generalul Fose, Paulus hadnagy, Mustafa pașa și alții. Dat fiind că și acest manuscris sibian conține, pe filele 33—35, descrierea succintă a ocupării de către austrieci a Petrovaradinului și a Timișoarei, este probabil că o parte din actele copiate aici sînt identice cu acelea din manuscrisul de la Viena, menționat de Kreutel. Ultimele 7 acte din manuscrisul de la Sibiu reprezintă corespondența dintre comandantul cetății (*muhafîz*) de la Vidin Mustafa pașa, și comandantul austriac nenumit de la Orșova, din anii 1127—1136 (1717—1724), care privesc firește și Adakaleh, în acei ani sub stăpînire austriacă. O confruntare practică între manuscrisul de la Sibiu și cel menționat de la Viena va putea elucida chestiunea identității totale sau numai parțiale între cele două condici de acte care interesează îndeaproape istoria noastră.

Tot la Sibiu, în Biblioteca Institutului Teologic, în așa-numitul „Türkischer Manuskript", vol. III, f. 68, se găsește o copie a unui Calendar (*Takvim*) al evenimentelor anului 1128 h. (1715/16 en.) pe care e notat: *„Temeşvar tercümani Osman'dan gelen kefere takvimi tercümesidir"*, „traducerea calendarului ghiaurilor venită de la Osman dragomanul Timișoarei", Tot aici, f. 45, e o scrisoare (*kaime*) datată 11 receb 1128 (1 iulie 1716) Timișoara, prin care Tercüman Osman Aga informează Poarta despre unele evenimente petrecute în Polonia; iar ibid. f. 17, o altă scrisoare, datată greșit de Mihail Guboglu (*Catalogul documentelor turcești*, vol. II, nr. 738, pag. 221) ca fiind datată de la Timișoara în anul 1717, cînd se știe că Timișoara era la acea dată ocupată de austrieci, prin care Tercüman Osman Aga din Timișoara, îl informează pe Mehmed aga despre cuceririle marelui-vizir și despre sosirea lui Mustafa pașa la Timișoara.

În sfîrșit, din materialele privitoare la vestitul timișorean al nostru mai menționăm aici o scrisoare scrisă de el în nemțește — într-o bună nemțească — datată 28 octombrie 1703 Timișoara, și adresată baronului (Freyherr) colonelul von Löffelholtz și Kolberg „vecin iubit al său", prin care îl roagă să-i trimită cîteva calendare nemțești pentru sine, precum și o hartă a Ungariei, pentru „excelența sa Domnul Pașă", adică — în acel an — Izmirli Ali pașa, valiul Timișoarei. Această scrisoare se găsește printre microfilmele aduse de la Viena, din Arhiva Consiliului de Război al Curții (Hofkriegsrath) la Arhivele Statului din București.

Acesta este materialul istoric cunoscut pînă acum la noi în legătură cu timișoreanul Tercüman Osman Aga, care dacă va fi publicat în întregime și tradus în românește, va aduce o contribuție deosebit de valoroasă la cunoașterea trecutului orașului Timișoara și al Banatului de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea. Căci părerea noastră — a „acestui sărman plin de neputință" (*bu hakir-i pür teksir*), așa cum se caracterizează complezant pe sine mulți dintre autorii turci din vechime — este că cele două volume de Memorii ale timișoreanului nostru, traduse în românește, ar găsi la noi numeroși cititori, fiindcă redau viața turcească din acea vreme și fiindcă se referă în mare parte la trecutul acestor regiuni, avînd pecetea cuceritoare a autenticității, iar colecțiile de scrisori, ale sale ar mări colecțiile de documente indispensabile pentru studiul acelei epoci. Să sperăm că acest deziderat va putea fi împlinit în curînd.

AL. JEBELEANU

Culorile

Scînteie-albastrul cerului pe steag?
Eu văd albastrul lacului din codru
Citind pe Eminescu, voievodul
Slovei românești din veac în veac.

Mai seamănă seninul din albastru
Cu marea cînd își stîmpără talazul,
Cu ochii tăi, cu harul tău, cu glasul.

Și-n galben sînt semințe din cîmpie
Și lan în unduire aurie?
Sau e cuvîntul nostru: omenie?

Și flori sînt pe drapel, ca primăvara,
În el ard macii roșii, trandafirii,
L-au ctitorit cu sîngele martirii
Ce ne-au lăsat culorile și țara!

CAMIL BALTAZAR

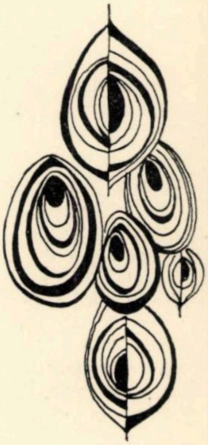
Cîntec din urmă

Lăsaţi-mă, vă rog, să-mi termin cîntul,
Pe care de o viaţă-l buchisesc, —
Ca-n el să torn ce-are mai bun pămîntul
Acesta, plin de farmec românesc.

Mai trainic şi mai plin de rezonanţă,
Climatul lui intim şi-omenesc,
Rîvna, aleanul şi speranţa
Care pe orice ins călăuzesc.

Dedat bizarei îndeletniciri,
Voind să afle pînă-n străfunduri, miezul, —
Tot scormone în strat aluvionar,
Cu preţu-unei continuie zdreliri,

Ca să-i descopere vieţii crezul,
Că nu trudii doar în zadar, —
Ci-n lutu-i, uneori a scăpărat
Şi cîte o fărîmă de mărgăritar.



DAMIAN URECHE

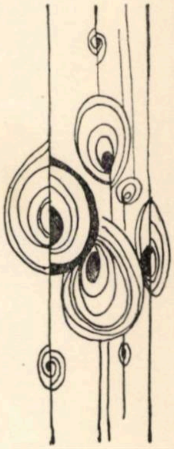
Poem pentru Dunăre

Fluviu zmuls cu glas metalic
De pe umeri de gigant
Aburind aceste treceri
Cu miraj de diamant

Stînca încordată simte
Zbor din pragurile joase
Cînd bea focul din adîncuri
Cu puteri miraculoase,

Geană de solstițiu drept,
Scoasă din încremenire
Dunăre adună-n piept
Tot prezentul, să-l respire.

Peste zare de triumf,
Arcul încrustat sub cer
Pune — oglinzi contemporane
Lîngă Porțile de Fier!



90 de ani de la nașterea lui George Bacovia

SIMION MIOC

POEZIA LUI BACOVIA: TIMBRU UNIC

În adolescență, G. Bacovia a fost atras de scrierile sociale. Împreună cu doi prieteni, Grünberg și Kraus, urmărește și comentează ziarul România muncitoare. *Tot în anii de formare intelectuală și artistică va citi și cîteva cărți ale lui Marx și Engels. Primul contact cu poezia simbolistă se datorează revistei* Les hommes d'aujourd'hui, *pe care o colecționează.*

Mai tîrziu, în orizontul monoton al existenței sale, se va entuziasma în acțiuni de cultură. G. Bacovia credea că printr-o mișcare culturală amplă se pot crea condiții pentru înflorirea talentelor. În atingerea acestui ideal editează la Bacău două reviste : Orizonturi noi, *1915 (trei numere) și* Ateneul cultural, *1925 ; prima revistă va fi reluată și la București în 1929.*

În ansamblu, viața exterioară a lui Bacovia n-a avut nimic spectaculos, marea frămîntare producîndu-se în conștiința și sensibilitatea de o ascuțime și finețe maladivă a poetului, cu sfîșieri și depresiuni, care l-au dus, pe plan fizic, la internări lungi în clinici și spitale, iar pe plan meta-fizic, la o poezie de o adîncime și de o frumusețe inimitabilă.

Apărut în literatura română la intersecția simbolismului cu „decadentismul" și expresionismul, G. Bacovia, poet autentic, le va sintetiza într-o operă profund originală, cu implicații pe care trebuie să le căutăm în frămîntările sociale din România ante- și postbelică. Fără discursivități și false patetisme, poezia lui Bacovia, reface genial și esențial, în planul artei, ciocnirea dintre o hipersensibilitate și mediul burghez.

Într-un interviu, acordat lui E. Jebeleanu, în 1946, pentru revista Veac nou, *poetul mărturisea : „Mediul burghez m-a presat. M-au interesat întotdeauna năzuințele și luptele proletariatului. Și noi poeții sîntem pînă la urmă niște proletari și am fost supuși ca ei, acelorași legi de aramă".*

Cred că la Bacovia se poate vorbi, ca și la Camus, de oscilația între solidar și solitar. Bacovia, solitarul, va recepta dureros „crimele burgheze", „vălmășagul milionar", va ști că „foamea nu-i glumă, nu-i vis". Din solidaritate trece la sentimentul acut al singurătății : „Sînt solitarul pustiilor piețe" sau : „Singur, singur, singur".

G. Bacovia este un poet mare. Ca atare, în poeziile sale pot fi intuite atitudini existențiale fundamentale. În acest sens, Bacovia este un continuator al lui Eminescu, dar nu pe linia titanismului (romantic), ci a unei atitudini discrete, implicite, a unui EU care își simte dureros deosebirea față de mediul uman ambiant. În sens foarte general, se poate vorbi de inadaptabilitatea geniului în social și cosmic. În atitudinile lui Eminescu față de existența terestră, de creatorul acesteia. Demiurgul, pot fi reținute cel puțin două atitudini : tragic-acceptată *în* Luceafărul *(„Din haos, Doamne-am apărut / Și m-aș întoarce-n haos") și una ce se înscrie la alt pol,* violenţă, *de desfiinţare totală, din* Rugăciunea unui dac, *(„Să simt că de suflarea-ţi, suflarea mea se curmă / Şi-n atingerea eternă dispar fără de urmă!...").*

Adevăraţi poeţi din veacul nostru „vor continua" cele două atitudini eminesciene, în prima am numi pe O. Goga, Ion Pillat, V. Voiculescu, pentru cea de a doua, caracteristici sînt: G. Bacovia, A. Maniu, I. Vinea, Al. Philippide. Unitatea contrariilor este refăcută ca la Eminescu, de T. Arghezi şi L. Blaga, şi ei firi demoniace, deci oscilanţi din complexitate.

La toţi poeţii amintiţi se poate observa un spor al conştiinţei tragice, care desigur nu poate fi rupt de creşterea procesului de alienare a omului, de esenţa sa, accentuat în secolul al XX-lea, proces explicat în fundamentele lui de K. Marx. Unii dintre poeţii interbelici vor contura viziuni de încleştare dramatică cu Marele Tot, ca Arghezi într-un *Psalm* („Vreau să pier în beznă şi în putregai"...) *sau L. Blaga, în* Cuvîtul din urmă *(„... La rădăcinile tale mă-ngrop, / Dumnezeule, pom blestemat"). Alţii se vor lăsa copleşiţi de subterane curente de teamă, anxietate împinse pînă la teroare şi obsesie. La Bacovia teama pascaliană de gol se stecoară insidios, dar implacabil: „Un haos vreau să mă ducă / De unic uitînd şi de număr"...; „Chemări de dispariţie mă sorbi", „Golul istoric" din* Lacustră *se prelungeşte într-un gol cosmic terifiant:*

„Imensitate, veşnicie,
Tu, haos, care toate-aduni...
În golul tău e nebunie, —
Şi tu ne faci pe toţi nebuni."

Pulvis

(A se observa că în haosul bacovian lipseşte Fiinţa supremă, şi deci orice urmă de raţionalitate, ordine sau lege. Infinitul neantului spaţial şi temporal, e sugerat de cuvintele cu cel mai înalt grad de abstractizare: imensitate, veşnicie, haos, gol).

Inadaptabilitatea geniului în ordinea socială nedreaptă apare şi la Eminescu şi la urmaşii săi mari întru liră. Dar cu „diferenţele" fireşti. Poetul Luceafărului *are încă mîndria romantică dată de puţină abstragerii şi perspectivele contemplaţiei efermităţii: „Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece" /, pe cînd elegiaţii interbelici au conştiinţa neputinţei depăşirii „cercului (Bacovia şi D. Botez) a „turnului" (T. Arghezi şi Ion Vinea). La Bacovia, sentimentul neputinţei dă „nervi" ca la „decadenţi", ce se descarcă în lacrimi:*

„În cercul lumii comun şi avar...
Mă zguduie de mult un plîns intern;
Şi-acest fel (de-a fi) va fi etern
Şi de nimic, pe lume nu tresar.

Vobiscum

Acest fel (de-a fi) îşi caută valenţe în trecut, îşi caută o „tradiţie" a damnării, Bacovia gîndindu-se doar la autohtoni (Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Eminescu), în Cu voi... *(E. A. Poe şi Paul Verlaine, fiind evocaţi în Sonet):*

— O, genii întristate care mor
In cerc barbar şi fără sentiment, —
Prin asta eşti celebră-n Orient
O, ţară tristă, plină de humor...

(Cu voi...)

Poezia lui G. Bacovia este elegiacă prin excelenţă, coborînd tonul pînă la sumbru şi grotesc. Esenţial în elegia bacoviană mi se pare a fi „plînsul intern". Eul anxios al poetului e suspendat, deci între două plînsete: felul de a fi, intern, şi interminabilele ploi autumnale, externe:

„De atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sînt singur, şi mă duce-n gînd
Spre locuinţele lacustre.

Lacustră

(Ceva asemănător cu sentimentul „golului istoric", din această poezie, apare și la peruvianul Cezar Vallejo, în Trilce *(versuri scrise în închisoare), XXXIII, : „Dacă-ar ploua în noaptea asta, m-aș retrage / Cu o mie de ani înapoi" (Trad. A. E. Baconski).*

La Bacovia melancolia maladivă interioară e mărită obsesiv de căderea potopitoare a ploilor : „Singur, singur, singur. / Vremea de beție. / I-auzi ce mai plouă, / Ce melancolie ! / Singur, singur, singur." (Rar).

Genialitatea poetului Plumbului *constă în aceea că deși pleacă de la particular regional și temporal, dă, în poezia sa, sugestii de universal, de condiție umană, în general. Șerban Cioculescu a atras atenția, încă de mult, că e unilateral să-l socotim pe Bacovia doar un poet al atmosferei provinciale. Mare poet, Bacovia își înalță puținele-i „teme" în universal, într-o viziune de timbru unic. Impresia de destrămare universală, de cataclism cosmic e copleșitoare anunțată pe muzica surdinizată a buciumului (în Ardeal, moartea unui om e anunțată prin cîntec de bucium) sau prin tînguirea tălăngilor :*

„Răsună-n colacuri un bucium,
Și doina mai jalnic pornește . . .
Melancolie

și

Buciumă toamna
Agonic — din fund —
Trec păsărelele
Și tainic s-ascund.
Pastel

Cîntarea de bucium nu mai înseamnă suspinul întristării vechimilor și depărtărilor, adiind (intern sau extern) în dulcea somnie și aburind, pînă la ștergere, granița dintre obiectiv și subiectiv, ca la Sadoveanu, ci e semnalul stingerii de veci. Finalitatea funerară a tînguirii tălăngilor e sugerată, cu măiestrie lapidară, onomatopeic aliterativ : „Tălăngile trist / Tot sună dogit. / Și tare-i tîrziu / Și n-am mai murit" (Pastel). *Pentru un temperament artistic muzical cum a fost Bacovia, este de așteptat ca facultatea dominată să cuprindă contrariile. De aceea, muzicalul aduce, în viziunea bacoviană și dor de viață și de iubire : „Muzica sonoriza orice atom. Dor de tine și de altă lume / Dor. . ."* (Largo).

S-a spus că „dintre poeții români, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern". (N. Manolescu). Metafora, născută în antichitate, cu sensuri de transcendere a realului, o interpretăm la Bacovia ca o trăire paroxistă a contradicțiilor externe și interne.

Infernul lui Bacovia e terestru, e un cavou sau o Panoramă, *tristă și grotescă, un „sumbru muzeu fioros", în care sînt „corpuri de ceară, / Cu hîde și fixe priviri", iar „În racle de sticlă — princese / Oftau, în dantele, mecanic", acompaniate fiind de o caterincă — fanfara ce „plîngea cavernos". Infernul lui Bacovia este obsesia morții, pierderea spontaneității vitale, mecanizarea și caricarea acesteia, în mișcări de păpușă de ceară.*

Bacovia este un poet al imanentului, al aspectelor concrete, sumbre și terifiante, pînă la limita abstractizării, a universalului : materia. Aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul (chimic, în tabela lui Mendeleev, plumbul are masa cea mai mare, e cel mai greu). Chiar bolta cerului arcuit peste „umbre trecătoare". este din același material, împiedicînd orice tentativă de evadare :

„Un cer de plumb de-a pururea domnea,
Iar creierul ardea ca o flacără de soare.
Altfel

Singurătatea și melancolia maladivă a poetului devin acute și se convertesc în ritm de poezie, într-un mediu ambiant consonant : „Plouă . . . și numai ploaia dă cuvînt" (Note de toamnă), *sau : „Oh, plouă, și tu gemi cu plîns de armonie".* (Nocturnă). *Bacovia este Chopin — ul versului românesc, pe linia, mai ales, a marșului funebru și a* Preludiului *op. 28, nr. 15, în re bemol major, supranumit „al picăturilor de ploaie".*

La Bacovia, natura nu consolează tristețile, ca la Eminescu (Const. Ciopraga). Dimpotrivă, ea produce teroare, e un „decor de doliu, funerar" (Decor), *„arăți în fund un cimitir !"* (Pulvis) *Nu mai e vorba de pasteluri în sensul clasic al cuvîntului : sînt peisaje — stări de suflet. Persistența toamnelor și iernilor, pluvioase și înghețate, hibernale formează materialul de „corespondență" pentru obsesiile poetului și nu lip-*

să de fantezie și monotonie (jumătate din poeziile volumelor Plumb *și* Scîntei galbene *sînt peisaje autumnale și de iarnă.*

Anotimpurile, cu excepția primăverii, sînt prevestitoare ale morții : „Și ninge ca-ntr-un cimitir" (Nevroză), *„Și ningă... zăpadă ne-ngroape"* (Decembre). *Într-un amurg de iarnă, sumbru, de metal... Chemări de dispariție mă sorb".*

Doar primăvara aduce superanțe melancolizate : „Melancolia m-a prins pe stradă, / Sînt amețit, / Oh, primăvara, iar a venit... (Nervi de primăvară), *„Din streșini picură... / Și-un zvon de vremuri mari — / Să mai surîd numai o clipă, / Sculați, ai muncii proletari !"* (Spre primăvară).

Se poate observa că simțirea elegiacă a lui Bacovia oscilează între solitar și solidar. Oprirea cea mai frecventă e la primul pol, iscînd disperări, căinți, resemnări :

„În pîcla colorată mă duc abia simțit —
Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit.
Am fost atît de singur și singur am rămas
În creierul meu plînge un nemilos taifas...
Dormitînd

sau :

Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu știe nimeni,
Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt,
Singur să mai pierd în lume neștiut de nimeni,
Altfel e greu pe pămînt...
Poemă finală

La Bacovia, „nervii" nu sînt numai o manifestare a hipersensibilității ; cauza nervilor (a nevrozei) stă în acțiunea paralelă a inteligenței care potențează durerea fizică prin reflecție : nervii sînt mai mult o durere a spiritului" (C. Ciopraga). Versul „În creierul meu plînge un nemilos taifas", surprinde, credem, metaforic dialogul eu — lume, dar și confruntarea sensibilitate-cerebralitate, animus-anima. La Bacovia, senzațiile se „dilată" devin persistente prin repetiții, prin învestejire concentrică, dar în plasa elementelor ideatice, subterane, unificatoare. Elegia bacoviană, prin monotonia ei savantă, prin obsesia cîtorva teme, aduce mărturii impresionante ale unui eu poetic anxios, în forme sincopate, eliptice. Stilistic spus, după dihotomia lui Fritz Martini, G. Bacovia, preferă patosul intensității *și nu pe cel al* expresiei emoționale.

Dacă erotica unui poet arată „adîncimile" și originalitatea sa, la Bacovia, elegiile și romanțele vin să sublinieze lipsa de transcendență a liricii sale. În această privință, s-a spus, Cuptor *de Bacovia, merge mult mai jos, decît* Une charogne *de Baudelaire. La poetul francez, descompunerea materiei e salvată de puritatea și perenitatea „formelor" Spiritului („Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours decomposès"), pe cînd la Bacovia nu există nici un pandant spiritual.*

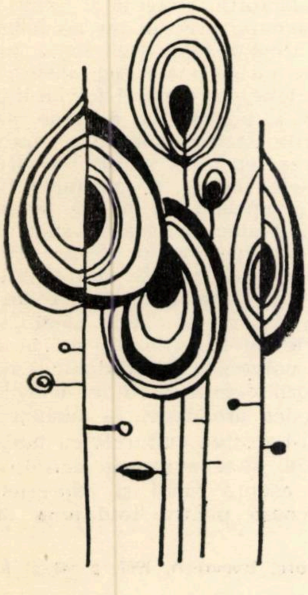
Din alt punct de vedere, Bacovia, preia erotica eminesciană, antiteza romanitcă a îngerului și demonului, dar în forme finalizate în macabru. Contrastul dintre Singurătate *de Eminescu și* Singur *de Bacovia e revelator în acest sens. Încă din titlu se poate observa trecerea de la starea contemplativă a unei realități împinsă spre forma ei generală, la durerosul și acutul sentiment al eului anxios. În odaia bacoviană n-ar „sta nici o iubită", pentru că sînt „ecouri — plînsete", „negre tablouri" făclii tremurătoare în oglindă :*

„Odaie, plină de mistere
În pacea ta e nebunie ;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

Erotica lui Bacovia este înfuzată și de elemente sociale. In Amurg-ul *unei lumi, „Trec burgheze colorate..., „Și lumea sufla împătimită"* (Balet). *În „Vălmășagul milionar... E parfum, bomboane, / Și desfrîu de lupanar"* (Amurg). *În această societate în declin apar : „Histerizate fecioare pale, / La ferestre deschise palpită... /* (Amurg de vară) *sau : „Duduia veșnic citește, / Știe clavirul, pictează- / Și nopți de-a rîndul veghează / Și poate de aceea slăbește* (Unei fecioare).

G. Bacovia face parte din marele cvartet liric interbelic, alături de : Arghezi, Blaga, Barbu. Poet de esență tragică, a reușit să-și converteasca obsesiile, cu mijloace artistice puține, într-un cîntec de-o monotonie savantă. Bacovia e mai aproape de

„decadenţi" decît de simboliştii propriu-zişi. Prin tendinţa de universalizare, de elementaritate (în cadrul imanentului), prin cîntecul său trist asupra condiţiei umane, el depăşeşte simbolismul, anunţînd o nouă etapă de sensibilitate estetică: expresionismul. Lirismul bacovian se impune prin notaţiile fragmentare, printr-o aparentă discontinuitate şi sincopare, prin stil anacolutic. O poezie antiretorică (sau de o retorică implicită), supravegheată pînă la manieră, sintetizînd senzaţiile vizuale, olfactive, tactile, sub semnul genial al unei înzestrări acustice esenţiale. Multe versuri ale sale, fără a conţine metafore propriu-zise, formează, ele, în întregime „metafore potenţiale" (M. Călinescu). Bacovia însuşi s-a numit odată, într-o poezie: „Compozitor de vorbe în culori, reverii, armonii". Într-un „secol mic, suspect şi rafinat", poezia i-a fost mîngăiere.



COORDONATELE SOCIALE ŞI ETICE ÎN POEZIA LUI G. BACOVIA

ANDREI A. LILLIN

Într-o convorbire din 1927 cu I. Valerian, socratic interlocutor al contemporanilor săi, G. Bacovia ne oferă cîteva precizări de preț pentru o mai bună înțelegere a personalității sale creatoare. „Unii din prietenii mei îmi spun că sînt inadaptabil, că fug de oameni", mărturisește poetul, adăugînd: „Este o exagerare. Iubesc oamenii și îi privesc cu interes prin geamul din fața casei mele. Cred că fiecare duce ceva bun în sine și dacă nu sînt toți la fel, de vină sînt împrejurările care diferă de la individ la individ"[1]. Un inadaptabil? ne întrebăm și noi după aproape jumătate de veac. Mai degrabă un introvertit, izolat într-o anumită măsură și preocupat de ruminațiuni interne. Totuși, specificul emoționalității lui G. Bacovia, cu ample momente depresive, sugestibilitatea sa mare în raport cu variațiile sezonale, rezervele de energii uneori scăzute ca și preocupările anxioase, la fel ca sfiala și paciența sa nu pot fi privite detașat nici de condițiile de viață ale tîrgului moldovenesc, cu tihna sa proverbială „M-am născut în orașul Bacău, unde, exceptînd anii de studii universitare, am trăit mai tot timpul", subliniază poetul în aceeași convorbire, în sensul unei maxime adeziuni la mediu: „Nu țin minte să fi avut intenția de a mă stabili în alt oraș și mai ales în capitală, al cărei tumult m-a îngrozit întotdeauna, deși am stat o parte din vreme. Aici m-am simțit la mine acasă. După cum vezi, mi-am păstrat locuința moștenită din moși strămoși. Nu este un palat. (. . .) Am însă o grădină destul de mare, unde mă pot plimba în orele libere ca să nu fiu nevoit să stau toată ziua la club sau la cafenea".

1

Nu ne propunem de aci să raționalizăm contribuția factorilor interni și externi la conturarea specificului fel de a fi al poeziei lui G. Bacovia, precum nu ne luăm nici dreptul de a le neglija într-o manieră arbitrară. Dimpotrivă! Psihologia ne dezvăluie că imaginația are legile sale, la precizarea cărora nu se poate face abstracție nici de mediul fizic și social și nici de cel moral și estetic, iar studiul folclorului și al marilor mitologii ne asigură că fantezia creatoare a popoarelor depinde de aceleași legi. La fel și în poezie: Bunăoară fără frămîntările istorice, sociale și spirituale din Mezopotamia secolului XXIV î.e.n n-am avea epopeea eroică despre dorul de nemurire al lui Ghilgameș, precum fără procesele sociale și spirituale în continuă fierbere între secolele XI și XVI din istoria ecropeană nu ne-am putea lăuda cu poezia trubadurilor, epopeea cavalerească, romanul alegoric, teatrul spaniol și englez; firește, nici cu cărțile populare, sumă a tuturor experiențelor despre Till Buhoglindă și Doctorul Faust. Ar fi deci pasionant să se urmărească în ce măsură toți marii poeți se realizează într-o constelație istorică aparte, spre a schița harta „zodiacală" a evoluției de totdeauna a simbolurilor poetice în raport cu adtele mediului istoric, material și spiritual. Dinamizarea pe care metodele de investigație, pe de o parte, rezultatele, pe de altă parte, ale istoriei literaturii universale le-ar dobîndi pe baza acestei optici ar fi considerabilă, în orice caz, factorii determinanți în dezvoltarea omenirii, de la sol și climă, structură socială și tehnica producției, la misiunea geniilor care își imprimă pecetea unei națiuni, îmbogățindu-i zestrea culturală cu tabla valorilor pe care o înalță din peremptoriu în peremptoriu, și-ar evidenția definitiv contribuția la articularea structurală a viziunii noastre asupra lumii și expresiei, date decisive, acționînd prin secole subiacent, fiind scoase pentru totdeauna la lumină. De altfel, în privința accentului pus pe prevalența mediului specific,G. Bacovia nu stă izolat în poetologia românească interbelică. Lucian Blaga a dezvoltat nu mult mai tîrziu o teorie întreagă a „spațiului", investindu-l în varianta sa abisală cu puteri categoriale stilistice. Nu vom analiza aci valabilitatea științifică a acestei teorii. Nu von uita însă că în biologia vremii, prin Pavlov și Uexküll, se ajunge la o nouă înțelegere a mediului ambiant al diferitelor organisme, iar în psihologia animalelor, prin K. V. Frisch, O. W. Richards, H. M. Peters și alții, sistemele de comunicare sînt studiate cu atenție în raport cu mediul particular al diferitelor specii, structura lor sociologică etc. A prelua aceste rezultate în problematica ce o urmărim, fără cuvenită atenție la deosebirile ontologice între om și animal, este desigur hazardat. Trebuie totuși amintit că pe baza însușirilor native mai diferențiate, bogate și variate ale omului, a structurii sale intelectuale și morale care îi permit o adaptare mai rapidă și perfectă la particularitățile ambianței materiale și spirituale, astăzi, în secolul tehnicii electronice, corelația între mediu și sistemele de comunicare devine pentru toate nivelele evoluției tot mai evidentă iar abaterile de la regulă își găsesc și ele explicația. La fel, variantele individuale. Tîrgul moldovenesc pentru specificul poeziei lui G. Bacovia, satul transilvan ca mediu structural al lumii poeziei lui L. Blaga merită deci o atenție sporită. Azi, realități istorice depășite de evoluția materială, socială și culturală a poporului român, în raport cu marii lor fii, poeții „armoniei pribege" și „vrăjii nepătrunsului ascuns", ele rămîn organisme însuflețite de înalte simțăminte omenești, de patima cunoașterii și creației, de pătrunzătoare solidaritate și înțelegere socială...

---

[1] *I. Valerian:* Cu scriitorii prin veac, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 39 și u.

Pornind de la aceste premize, se impune întrebarea : în ce măsură în cazul lui G. Bacovia care contrar lui Paul Claudel, Paul Valéry sau Lucian Blaga n-a dedus din practica creatoare o teorie poetologică proprie, aceasta poate fi descifrată din opera sa, completată cu spicuiri din unele confesii ocazionale? Totodată întrebarea refuză să rămînem la oglindirea necritică a „jalei" poetului „de a nu mai putea face un vers" [2] — stare *in extremis* de tristă jenă, cu care de multe ori încep anumite teoretizări salvatoare. Nu însă și în cazul lui G. Bacovia, căci G. Bacovia n-a fost un mic-burghez sentimental care, în goană după originalitate, să-și justifice creația emoționant în momentele de impas, precum n-a fost nici un spirit alexandrin, pompos și complice, care să fi simțit necesitatea regulelor fixe, frumusețea superioară a disciplinei asupra arbitrariului expresiei spontane, desăvîrșirea față de abaterile geniului. Astfel, genetic, „jalea de a nu mai putea face un vers" se înscrie la antipodul bucuriei de a cînta, fiind ca atare însuși momentul zero din existența sa creatoare și, sub acest raport, contrarul celeilalte stări, în care distincția dintre contingent și necesar, eveniment și structură duce la bricolaj, prin care poetul se regăsește pe sine însuși — uneori chiar în plină euforie creatoare. Sau în formarea lui G. Bacovia : „Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică, și cînd găsesc ceva interesant iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sînt în formă de versuri și cîteodată par vaiete. Nu sînt decît pentru mine" [3].

Parte din aceste precizări ne întorc la simptomele introversiunii, parte la ruminațiunile pe care le-am considerat definitorii pentru specificul lirismului bacovian. Ceea ce aci e nou, este mărturia poetului despre starea de armonie perfectă între rațiune și limbaj în momentele plenitudinii creatoare, trăite de el. Să stăruim puțin asupra ei. Contrar unor afirmații insuficient controlate despre constituția hiperemotivă a lui G. Bacovia, în lumina acestei armonii poetul ne apare în fond ca un apolinic echilibrat — așa zicînd în continuare celei mai autentice tradiții sudest-europene și mediteraniene a poeziei lirice prin definiție. Tradiția chezășuită prin însăși semasiologia limbii grecești, în care pentru rațiune și limbaj există un singur cuvînt *logos* pentru ambele semnificări, fiindcă o facultate o reflectă pe cealaltă, în timp ce poezia, retorică, logica și știința justului și nejustului, al căror obiect îl formează consecințele limbajului, apar între ele diversificate de un spirit al aplicației precis finalizate. Sau conform termenilor grecești : actul raționamentului se numește *silogism*, în timp ce orice sens fundamentat trece drept *katà lógon*, modalitatea fundamentării bazîndu-se pe dinamica dialecticii între „energie" și „entelehie", impuls creator și formă definită. Or, poezia lirică, în concepția antică, era caracterizată tocmai printr-un echilibru perfect între impulsul creator și forma definită, de unde subordonarea ei zeului de la Delphi care, prin natura sa solară, simboliza armonia între contrariile: spirit și materie, corp și suflet, percepție și amintire, ordine și progres, în sfîrșit, elan și gîndire.

---

[2] Din *Plumb, Note de toamnă*, vers 15.
[3] *I. Valerian*, e.c.

2

Peisajul de tîrg solitar cu care ne întîlnim în poezia lui G. Bacovia este sintetizat din elemente vizuale și sonore: „catedrala cu turnu-i sever și trufaș", „grădina orașului"; „parc falnic, antic și solemn"; „triste felinare"; „piețe pustii"; „în margini cazarma"; „doi plopi"; „abatorul"; „hambare"; „la gară svîcnește o mașină"; „streșini din care picură"; „berării și cafenele"; „ mahalaua bleagă". În jurul orașului se văd: „cîmpiile pustii"; „copaci rari"; muguri pe ram"; „un han, departe"; „dealuri albastre"; „lunca"; „lacul"; „roata morii". Se aud: „gorniști, în fund"; un bucium de alarmă"; „bangăt puternic de aramă"; „un clopot de școală"; „caterinca-fanfară"; „țambale, tîrzia noapte". „Plînge o cucuvaie", în afara tîrgului se percepe „șoptirea singuraticei păduri". Se adaugă cîteva elemente miniaturale: „frunză zboară"; „în vitrine, versuri de un nou poet". Se remarcă: „un popă"; „un soldat"; „o femeie în doliu"; „un trecător necunoscct".

Aceste obiecte imuabile de percepție vizuală și auditivă se încadrează cu unele încremeniri semnificative, cu tot atîtea precipitări simbolice, într-o adevărată feerie tristă a trecerii. Astfel, voluptatea disoluției e gradată. Se notează momente de „clar de noapte parfumat" de o statică melodică aproape mendelssohniană. In contrast cu ele, această imagine a orașului din secolul XX; „Se-ntind bulevarde-n noapte de vară, / Pe arbori electrică lumină" — cu suflu de imensitate încremenită. În acord nu acestea determină colorismul specific bacovian al urbei însingurărilor. Iată însă și această variantă: „Tristă, după un copac de cîmp / Stă luna palidă, portic —". Statica este învinsă de abia în momente ca: „Aurora violetă / Plouă o rouă de culori — / Venus, plină de fiori, / Pare-o vie violetă" sau „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur". În acord spontan cu transformările diemale și sezonale ale mediului merită, în sfîrșit, atenția noastră și aceste cîteva variante coloristice din ora amurgului: „amurg de argint", de o puritate intersubiectivă aproape statică. Și în contrast: „Amurg de toamnă pustiu, de humă" sau: „Amurg de toamnă violet", în care galbenul de Siena sugerează trecerea de la constatarea finitului la previziunea infinitului, în timp ce incandescența violetului permite amalgamarea stărilor de dorință, speranță, fantazare și melancolie, specifice orelor calme ale înserării. La opusul lor, înregistrăm onomatopeea: „țîrîie ploaia" — structură sintactică ce întunecă brusc zarea. Mai discursive ni se par formulele: „amurg de iarnă, sumbru, de metal"; „potop, cad stele albe de cristal"; „în parc ninsoarea cade rar", sau: „orașul alb, doar vîntul trece-ntîrziat", în care trăirea afectivă care l-a îndemnat pe poet nu a fost atît de debordantă ca în cazul extraintelectual, sensibilizat mai sus de onomatopea verbală. Or, dacă în poezie maniera fundamentală a limbajului rămîne descoperirea și păstrarea, sub forma imaginii, a invariantului și iterativului din lucruri, fie că este vorba de raportul dintre esență și fenomen, fie că este de relația dintre cauză și efect, onomatopeea predicativă, după sensibilitatea noastră, prin dinamismul ei, duce mai direct la emoția estetică de profunzime.

În cadrul acestui peisaj, încărcat cu atîtea valențe infralogice de ordin psihologic și estetic, locul elementelor sociale și etice pare la o primă ochire destul de greu de precizat. Realitatea este totuși alta! Și anume, ține de autenticitatea poeziei lui G. Bacovia ca un element valoric de bază că în ciuda aparentei sale închistări și detașări, el în sinea sa a rămas puternic legat de contemporaneitatea sa. De altfel, este o lege fundamentală a psihicului hipersensibililor integrarea lor prin empatie în istorie care-i face uneori involuntar părtași la frămîntările cele mai acute ale societății. Michelet, Quinet, Hugo — și mai aproape de noi: Anatole France și Romain Rolland — au urcat în felul acesta, în ciuda existenții lor dedicate studiului și creație, pe baricade. Analog și în opera lirică a lui G. Bacovia, coordonatele sociale și etice își dezvăluie, la un examen mai atent, prezența perpetuă, formativă, prilejuind versului său, în ciuda tumultului interior și exacerbării sentimentului eului, o ancorare sigură și trainică în realitatea socială a vremii.

Două modalități, aparent opuse, se fac simțite în creația lui G. Bacovia, în sensul sus arătat: colorarea discretă, cu minimă propensiune pentru elementele anecdotice, a prezenței sale în societatea timpului și, la opusul ei, eliberarea tematicei sale de tabuurile esteticei burgheze îndreptate contra poeziei politice.

Dacă în prima direcție, tot ce a creat G. Bacovia este impregnat pînă la refuz de parfumul anilor 20 și 30, rolul primordial în gîndirea sa poetologică revenindu-i clipei trăite, în cea de-a doua direcție, ceea ce în creația sa eminamente lirică rămîne văzut în spațiu și timp, cutremur, imagine limpezită și organizată pictural și dramatic, se consolidează într-un avînt viguros, revoluționar, în o mare adhortație deschisă și răspicată. Îndeosebi două din ele rămîn culmi de creație în poezia noastră politică: *Nervi de primăvară* din volumul *Plumb* (1916) și *Serenada muncitorului* din *Comedii în fond* (1936). Cu totul remarcabilă, *Dies irae*: „Cît de străin sînt de țara mea / Și nici un dor nu mi-a rămas — / Gînd rău, și-ntunecat / Închide al dreptății glas. // Va fi tîrziu în ziua-aceea... / Și bîntuie în calea mea, / Tăceri de vremi, sinistra foame! / Sau cîntece ce plîng mereu. / — Grăbește, nu mai aștepta!" Condiția durabilității este împlinită prin continuitatea atitudinii și adevăr interior. Majoritatea poeziilor din *Plumb* fiind scrise și publicate în diferite reviste între 1904 și 1906, poezia politică a lui G. Bacovia acoperă evolutiv mai mult de trei decenii din cele mai decisive din istoria socială și culturală a poporului român, ilustrînd prin acestea adevărul spuselor unui alt mare răzvrătit al poeziei noastre politice, M. Eminescu: „Numai oamenii care au tăria de a fi credincioși caracterului propriu, fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai acesta e obiectul artei"[4]). Adevăr ce nu necesită nici o argumentație în plus...

Recitind versurile de mai sus, avem de înregistrat, în privința unei structuri gramaticale demne de a fi cercetate cu atenție sub unghi atitudinal, cetățenesc și artistic, o trecere diferențiată de la persoana a treia, a obiectivizării fundamentale. în *Nervi de primăvară*, la persoana întîia a eroului lirico-dramatic în *Serenada muncitorului*: „Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet. / În vitrine, versuri de un nou poet, / În oraș suspină un vals din fanfară. // O nouă primăvară de visuri și păreri... / O lungă deșteptare svonește împrejur, / E clar și numai soare. / La geamul unei fabrici o pală lucrătoare / Aruncă o privire în zarea de azur. // O nouă primăvară pe vechile dureri... // Apar din nou țăranii pe hăul de cîmpie, / În infinit pămîntul se simte tresăltînd: / Vor fi acum de toate cum este orișicînd; / Dar iar rămîne totul o lungă teorie. // O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri!...", respectiv: „Eu sînt un monstru pentru voi / Urzind un dor de vremuri noi / Și-n lumea voastră-abia încap... / Dar am să dau curînd la cap. // O, dormi adînc mereu așa / În vise dulci, hidos burghez, / Oftînd, palate de-ți lucrez, / Eu știu și bine-a dărîma. // În noaptea asta, iată sună / O serenadă din topor, / Amanților pierduți sub lună, / Poeți cu putredul amor. // O, dormi în noaptea infinită / Burghez cu aer triumfal, / Dar preistoric animal / În rațiunea aurită. // Sub luna blondă nu se plînge, / Ci răzbunările se curmă, / Martirilor scăldați în sînge / Cînt serenada cea din urmă. // O, dormi... dar voi urca spre soare / În sbor sublim deaeroplan... / Cu vise dulci, burghez tiran: / E aurora-ngrozitoare..." Pe lîngă diferența pragmatico-afectivă în tratarea verbului avem, însă, de semnalizat totodată trecerea de la condiția cosmică a limitelor comportamentale din *Nervi de primăvară* la radicalismul revendicărilor intransigente și ireversibile din *Serenada muncitorului* și cu ea schimbarea perspectivei de la zugrăvirea minuțuios-poetică a asteniei, la izbucnirea nervoasă a activismului. În *Poemă finală*, dimpotrivă, polarizarea dintre general și individual, constant și variabil, se produce într-un monolog liric fără adresă obiectivizată: „Eu trebuie să beau să uit ceea ce nu știe nimeni / Ascuns în pivnița adîncă fără a spune un cuvînt / Singur să fumez acolo neștiut de nimeni / Altfel, e greu pe pămînt... / Pe stradă urle viață, și moarte / Și plîngă poeții poema lor vană... / Știu / Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis — / Plumb, și furtună, pustiu / Finis... / Istoria contemporană... / E timpul ... toți nervi mă dor... / O, vino odată, măreț viitor, // Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu știe nimeni / Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt, / Singur să mă pierd în lume neștiut de nimeni / Altfel, e greu pe pămînt..."

Calitatea artistică extraordinară a acestor versuri izvorește, fără doar și poate. dintr-un simț exemplar al demnității. Extrem de interesantă pentru ideea care ne preocupă aici, rămîne mai departe însă gradarea ingenioasă și originală a formulei poetice săvîrșite în aceste versuri de G. Bacovia cu trecerea anilor, de la analiza pe larg a pierderii personalității în istorica mizerie, prin boală fizică și morală, la dezlănțuirea forței revoluționare și, mai departe, la monologul poetului retras în subterană, cu efect terapeutic. Un mare adevăr social-istoric se transpune în felul acesta într-un descîntec în sensul străvechei practici traco-dacice a descîntecului, despre care Platon în *Charmides* (156 d și urm.) notează în limbajul său figurativ: „Zalmoxis spune că așa cum nu trebuie să încerci a vindeca ochii fără să vindeci capul și nici capul fără trup, la fel nici trupul fără suflet". Rolul pozitiv al eticii în sensul originar al termenului ca moralitate necondiționată („sittliche Unmittelbarkeit", după Hegel, care rămîne criteriul de bază al teoriei marxiste a înstrăinării omului în condițiile societății burgheze) nu poate fi mai clar conturat decît prin năzuința spre regăsirea personalității prin „anonimat", cîntată în versurile de mai sus, anonimat identic cu ieșirea poetului din cercul lumii comune și avare. Vom identifica, așadar, dimensiunile răului social și moral, comensurabile dacă, poate, nu tocmai congruente, cu funcțiunea de înstrăinare, pe care, în condițiile de stagnare descrise mai sus, o îndeplineau „orașele avute", provocînd, „pe sub corbii bocitori", „histerii de muritori" [5]). Cu pierderea poetului în „anonimat", în marea masă a celor desmoșteniți și cu trezirea lor la conștiință de clasă, G. Bacovia trăiește acele momente de mare efervescență revoluționară care îi inspiră versurile din lapidarul poem *Spre primăvară*, caracterizate de o nețărmurită încredere în destinul clasei muncitoare: „Din streșini picură... / Și-un zvon de vremuri mari — / Să mai surîd numai o clipă, — / — Sculați ai muncii proletari! / / Din zările ce se deschid / Se duc neînțeleși ghețari — / Sub cer cu cîntece și flori, / — Sculați, ai muncii proletari!", cu reminiscența lor mai mult decît evidentă din *Internaționala* lui Pottier și Degeyter. Semnificația trece și aici înaintea anecdoticului, cadrul naturalist fiind utilizat, în tradiția simbolistă a poetologiei sale, doar ca o „rampă de lansare" a tîlcului istoric, aproximat la maxim cu ajutorul unei formule care ține în același timp de practica și de limbajul literar al revoluției socialiste.

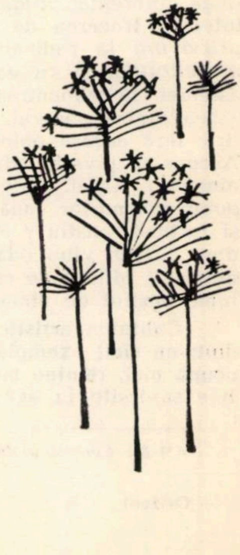
---

[4]) *M. Eminescu* despre cultură și artă, ediție îngrijită de Irimie, Junimea, Iași, 1970, p. 120

Aceasta este după patru decenii de amețire de toamnă, întristare, mirare tăcută, dar și de regăsire totală din toropeală și mizantropie grea, marea lecție de artă a lui G. Bacovia.

---

[5]) Din *Scîntei galbene*, poezia *De iarnă*, versurile 13 și u.



MARIA BANUȘ

Joc de fetițe

Mi-ai arătat un joc.

Într-un coif de hîrtie
scrie tot :
ce ne e scris, ție, mie . . .

Am atins hîrtia-ntr-un loc
și am fost cartof.
În alt loc regină.
În altul : m-am trezit o gheată.
(Cu șiret și bombeu)
Eram tu, eram eu ?

Ce joc frumos !
Mi-a plăcut,
Să-l mai jucăm odată,
acum, în amurg,
inainte de aprindem lumina.

N. D. PÂRVU

Scrisoarea mamei

Stau cu fața ștearsă
Și cu plînsu-n gît ;
Te aștept sub streșini, te aștept sub vînturi . . .
Scrie mamei patru rînduri,
Dragul meu copil urît !

Mă întreabă una,
Mă întreabă toate,
Nu mai zice nimeni că ești pui urît . . .
Mi-e cerdacul mohorît
De singurătate.

Pune-mă-ntr-o carte,
Cîndva să te miște
Arătare-n zdrențe smulsă greu din ceață . . .
Hei, . . . o mogîldeață
Tristă-n cînepiște.

Vine-un om ursuz
Serile la rînd ;
Îmi pîndește gura cu sărut de moarte . . .
Tu . . . rămîi la carte,
Î-l voi da curînd.

GIGANTISMUL INTENŢIILOR ŞI INCERTITUDINILE PROZEI ACTUALE (II)

MARCEL CORNIŞ-POP

Nici Eugen Zehan (*Mlaştina*, Editura Eminescu, 1971) nu face excepţie de la fraza pletorică, discursivă, încărcată de a falsă reflexivitate şi de un limbaj preţios. Obiectivul mărturisit al romanului este „sinceritatea pînă la cruzime" — în realitate însă efortul prozatorului se consumă într-un retorism superficial, în comentariul verbios care camuflează banalitatea invenţiei epice (autorul îşi manifestă la un moment dat „susceptibilitatea sa în general de a găsi în toate banalităţile semnificaţii dramatice") E. Z. recurge la convenţia monologului gigantic, de fapt o confesiune în faţa unui interlocutor absent, care recurge la acelaşi limbaj studiat, ales, ca şi Mircea Constantinescu. Se recunosc uşor şi alte ticuri ale prozei analitice precum ipostazierea diferită a realităţii de către un povestitor indecis, neştiind asupra căreia din variante să se oprească, jocul realităţii şi al aparenţelor, discontinuitatea temporală. Dar metoda disecţiei analiste este în acest roman de o lungime excesivă mult prea exterioară, fiind reductibilă la nişte fastidioase „piruete spirituale" în căutarea unui „fir al Ariadnei" inexistent. Epicul propriu zis nu există decît în spaţiile dintre comentarii, disparat, cu interludii nefireşti de lungi între două momente simultane. Autorul ignoră legile verosimilităţii, obligînd epicul să ilustreze destul de didactic nişte conjecturi generale livreşti.

Ca să generalizăm şi noi, vom spune că *Mlaştina* este romanul degradării sociale şi a posibilităţii, intuite doar, de expiere, care au pentru erou, abia ieşit din adolescenţă, valoarea unei experienţe iniţiatice. Tipul de personaj ne este cunoscut încă din volumul de debut, *Cerul e dincolo*: un tînăr orgolios, voluntar, care judecă fiecare prilej de umilinţă la care îl supune destinul ca pe un afront personal. Aici însă eroul este confruntat cu problema opţiunii în viaţă şi a responsabilităţii sociale. Caracteristic, gestul de rebeliune nonconformistă a lui Dinu, proaspăt absolvent de pe băncile facultăţii, este în egală măsură un act de deliberare matură şi poza exterioară a adolescentului care refuză comandamentele datoriei sociale din spirit de frondă sau dintr-un epicureism superficial (singura raţiune de a fi este fericirea, nu conceptul abstract al datoriei). Eroul îşi construieşte un edificiu complicat de argumente, o sofistică a inaptabilităţii, prin care speră să se reabiliteze în faţa semenilor, dar mai cu seamă a sa, să-şi justifice dezertarea de la locul de muncă, un sat ardelenesc, anonim. Paradoxal tentativele sale de a transfera „vina" asupra diplomei, a mamei sale, a inflexibilităţii principiilor abstract convinge — împotriva voinţei autorului care a intenţionat probabil să-şi transforme cartea într-o scriere parentetică — cel puţin pe jumătate. Dinu poate să apară la un moment dat victima comandamentelor exterioare, cel care încearcă să se elibereze de senzaţia cercului închis pe care i-o impune absenţa opţiunii libere, conflictul dintre nevoia de a-şi exercita conştiinţa individuală şi necesitatea conformării cu preceptele existenţei colective. Eroul izbucneşte la un moment dat împotriva celor care „îmi trîntesc în cap lozinci... în loc de a-mi completa o carte de muncă, cărora nu le pasă că un om se pierde sub ochii lor tandri şi oblăduitori, dar autorul se grăbeşte să califice această diatribă drept o „sofistică ipocrită", o lamentabilă încercare de a se sustrage propriei sale responsabilităţi. E. Z., moralist înveterat, inventează personaje şi episoade care prin comparaţie să-i compromită eroul, divulgă raţiunile ascunse, deloc măgulitoare, ale gestului comis de el: orgoliu exagerat, dispreţ snob, laşitate. Ca atare romanul înregistrează cam jurnalier regresiunea eroului spre „mlaştina" socială, abdicarea progresivă de la principiile moralei susţinute pe un ton apodictic de autor. Reabilitarea lui Dinu începe previzibil printr-un exemplu de salvare- morală (cazul lui Gicu, iniţial un fel de Scomonete) şi o iubire cam adolescentină, care vine să suplinească un gol sufletesc. Dar gnomismul prozatorului se trădează din nou : Dorina este introdusă nu numai ca un prilej de salvare dar și ca agent al rechizitoriului implicit îndreptat de autor împotriva personajului său („Dinule, trebuie să înțelegi nu numai că nu ai nici-o altă șansă, dar că nu ai nici o scuză plauzibilă... și nici altă menire! Ne-am născut toți ca să ne achităm o datorie") și care venind din partea unui personaj cu biografie oarecum asemănătoare, are șanse mai multe de a convinge decît atunci cînd interlocutorul este Tuțu Gheorghieș, de pildă. Acest personaj care confruntă mereu, prin absență, destinul lui Dinu, ilustrează un soi de apostolat tiranic, intransigent, o cenzurare permanentă a sa și a celorlalți în numele unor principii inexorabile, care în ultimă instanță îl face la fel de invulnerabil din punct de vedere social. Probabil de aceea exmplul pe care îl urmează Dinu în epilogul cărții este acela al lui Gelu Cedereanu din a cărui biografie mult prea melodramatică reține abdicarea sa finală, hotărîrea de a deveni un executant orb, un automat. „Execut întocmai ceea ce mi se comandă. E mai comod, la urma urmei, și după unii mai cinstit". De aceea reabilitarea lui Dinu este discutabilă — eroul cedează, renunță la rebeliunea sa „incomodă" dar această cedare este echivalentă, cel puțin la modul facețios, cu sinuciderea lui Cedereanu. — Împotriva intenției sale de a conchide destinul eroului (romanul este dispus simetric, după un cerc închis) autorul se pronunță destul de incert asupra viitorului acestui personaj, amendîndu-și propriul său discursivism moralizator, de extracție ardeleană.

Abordarea prozei lui Corneliu Ștefanache impune de la început o circumspecție : scriitorul a depășit de mult faza experimentărilor juvenile, a contagiunii simpatetice cu capriciile prozei moderne, care ar fi putut beneficia de un examen indulgent. C. Ștefanache este un scriitor consacrat și orice act critic va însemna implicit o validare sau o contrazicere a acestei reputații. Publicînd la intervale destul de scurte două romane, scriitorul nu poate să nu-și trădeze unele inadvertențe în elaborare. Din proza sa nu lipsesc convențiile știute precum dialogul haotic, discontinuitatea reacțiilor, ambiguizarea povestirii, admiterea ei numai sub masca difuză, sau o serie de procedee ce țin strict de proza analitică : discursivismul, convenția rememorării (absurdă în *Dincolo*, unde personajul principal se confesează pe parcursul a 170 de pagini la căpătîiul iubitei care doarme), interogatoriul deghizat, etc. C. Ștefanache se află în situația scriitorului care are voluptatea povestirii dar care și-o cenzurează într-un stil abrupt, greoi, auster, lipsit în general de fluență. De aici aparenta inadecvare între tonul grav, succint, de o sinceritate brutală, a confesiunii și tentația verbalismului pretențios pe alocuri, a istorisiri sfătoase. Totuși impresia generală a romanelor sale este aceea a gravității oneroase, a concentrării de detalii și substanță dramatică împovărătoare pentru cititor, căruia nu se îngăduie nici un moment de relaxare. C. Ștefanache caută cu prea multă ostenație situațiile extreme, de maximă tensiune, violența paroxistică, senzaționalul. El e fascinat de o anumită brutalitate a instinctelor primare, de bărbăția stenică a eroilor săi transcrisă cam stereotip în portrete asemănătoare.

C. Ștefanache impune prozei sale un regim de sinceritate necruțătoare care demască practici și raporturi sociale condamnabile (deși unele personaje sînt cunoscute : slujbașul cameleonic, venal, care adoptă personalitatea superiorului său ; arivistul universitar, intelectualul reîntors din război care își refuză un loc în contemporaneitate, copleșit de evenimentele la care a participat etc.). Moralist implicit, scriitorul produce o literatură de dezbatere, adevărate procese de conștiință intentate personajelor sale din dorința febrilă de a restabili adevărul, echitatea universală (Geo Petria din *Dincolo,* Editura Eminescu, 1970 se pronunță astfel împotriva mamei sale : „Da, o urăsc, pentru că sînt neputincios, pentru că nu pot să pronunț cuvîntul acela care îmi stă pe buze. Ar trebui pedepsită într-un fel, dar nici măcar nu știu cum. Cineva, un al treilea dacă ar fi, ar putea să restabilească dreptatea"). Romanele lui C. Ștefanache ilustrează o direcție deosebit de fertilă în proza actuală, de la Marin Preda și D. R. Popescu la Al. Ivasiuc și Iosif Petran, proximitatea fiind uneori prea evidentă. Scriitorul ieșean se detașează totuși de colegii săi printr-o eticizare excesivă a socialului, printr-o judecată gravă, aproape calvină, care face din toți eroii săi purtătorii unei vini obscure, originare. „Fiecare își are vina lui dar tu cauți să ți-o descoperi numai pe a ta. Este inutil, pentru că fiecare gest al tău sau al altuia, chiar cel făcut în cea mai strictă legitimitate, jenează cu siguranță pe cineva de lîngă tine sau pe altcineva pe care nici nu-l bănuiești". În fața morții mamei lor toți eroii din *Paralele* (Editura Junimea, 1970) își descoperă o vinovăție indeterminată, au sentimentul că au ajuns la un sfîrșit, la o concluzie care pune sub semnul provizoratului tot ce va urma. Revelația morții are forța unui cataclism, a unei surpări interioare care distruge pentru moment carapacea în care s-au izolat aceste personaje atunci cînd și-au impus un regim tiranic, de supunere față de un mobil egoist. Conferențiarul care a trăit cu falsa impresie a vitalității, a energiei ce decurge din succesul social, căruia i-a sacrificat aspirațiile sale cele mai întemeiate, descoperă „cu uimire că niciodată n-ai avut ce stăpîni și că de cîte ori ai revenit, în punctul acela în care bănuiai că erai așteptat, n-ai mai găsit nimic". Sora care și-a consumat tinerețea în încercarea de a se înconjura de carapacea confortului burghez, a „indiferenței în care îți asiguri liniștea (care) te îndepărtează, exact cum te îndepărtezi de propriul tău corp", trăiește panica momentană a demistificării, groaza că edificiul ei s-ar putea prăbuși și că ar trebui să o ia de la capăt. Fratele ratat are revelația exactă a distanței enorme care s-a interpus între frați cu destinele lor paralele de „alergători care nu au dreptul să calce dungile care marchează culoarele lor" compromise de abordarea egoistă a vieții — dar nu realizează gravitatea propriei mistificări : adandonarea lașă în seama unei existențe rutiniere sub pretext că nu l-a interesat niciodată avansarea pe scara ierarhică, inițiativa socială de orice fel. Momentul de luciditate pe care îl creează proximitatea morții este repede abandonat, fiecare personaj profitînd de căderea nopții pentru a-și recompune propria-i mască și renunțînd la dorința inițială de a transforma acest pelerinaj la mormîntul mamei într-o călătorie a ispășirii. De aceea monologurile paralele, neterminate sînt compuse la persoana a doua, întărind convingerea că aceste personaje au o existență dublă, mistificatoare, care le răpește definitiv posibilitatea de a se defini ca individualitate de a extrage semnificații de ordin personal din experiențele la care participă.

În *Dincolo* scriitorul nu mai urmărește morala individuală ci repercusiunile mult mai grave ale moralei sociale, morala limbajului, a cuvintelor. Doctorul Ștefan a fost aruncat în închisoare pentru că alții ca el sau jucat cu vorbele. C. Ștefanache ne avertizează asupra responsabilității morale a cuvintelor, asupra primejdiei literaturizării : „Aruncăm cuvintele între noi... și facem ziduri din ele, ne înconjurăm între ziduri și, cînd ieșim lacomi, gata de a înhăța cîte ceva, ne mai punem și măștile". Tînărul erou, Geo Petria descoperă treptat sofistica primejdioasă a cuvintelor, prăpastia dintre cuvinte și o realitate ireductibilă la canoanele limbajului, impersonalismul aparent al procesului de învățămînt care cultivă principii abstracte, „semne" care suplinesc absența realității imediate. Ca atare el refuză să rămînă la catedră după absolvirea facultății și alege deliberat soluția apostolatului anonim. Gestul său este însă mai mult o evaziune (dovadă epilogului cam melodramatic al romanului : și pe el îl consumă aceeași violență inestricabilă ca și pe tatăl său, simbolizată ambele cazuri de o cinofobie), o dezertare lașă deprinsă de la părinții săi : pe de o parte tatăl care, „naufragiat al memoriei" unui război din care s-a întors numai de curînd, nu are curajul să refacă distanța care îl desparte de contemporanii săi, și pradă unui sentiment neclar de vinovăție, se sinucide fără să prevadă că în felul acesta culpa sa va deveni reală, acuzîndu-l de moartea spirituală a celorlalți ; pe de altă parte mama sa, o reluare a Ancăi din *Zeii obosiți*, autoritară, rigidă, austeră, care l-a învățat să-și stăpînească trupul, să se „retragă în el, și tot corpul lui, tot ce fusese el pînă atunci, i se părea străin, potrivnic și trebuia învins, chemat la ordine. Agitația febrilă a personajelor lui C. Stefanache se consumă prea mult într-un cerc închis, solipsistic : ele se confesează veșnic din dorința de a amîna clipa deciziei care îi înspăimîntă, și se confesează sau se retrag atunci cînd nici măcar nu au darul vorbirii : „Să te retragi, să te retragi mereu. Pînă unde?... Să te retragi mereu, pînă aici, pînă lîngă soba aceasta, pînă în liniștea aceasta... Întotdeauna a ascultat, el a fost cel care ascultă și aprobă".

Ceea ce îl distinge pe Petru Popescu de colegii săi de generație este faptul că la el ambițiile exhaustive, cantonarea într-o serie identică care se află la frontiera romanului, nu produce literatură ilizibilă. Dimpotrivă, P. Popescu pare să cunoască exact temeiurile eficacității literare, întreținînd o relație cordială cu cititorul care merge pînă la unele concesii în favoarea romanului digest, senzațional, după formula prozei americane (cultivînd același stil energic, dinamic, adecvat pentru un roman al peripețiilor cvasipicarești, un roman al „experienței"). Pe alocuri acest soi de familiarism, oralitate, în limbaj lasă impresia de improvizație, impresie la care contribuie și stilul jurnalistic, de transcriere neierarhică a unor gesturi și impresii fugare, adeseori superflue. P. Popescu este prea mult un prozator al cotidianului cu doza de efemeritate pe care a cuprinde acesta, un „precizionist" al faptului imanent, superficial. Rareori autorul încearcă să se desprindă de notația jurnalistică, să transcendă observația de tip documentarist, pentru a cultiva un soi de simbolică vagă a cotidianului, cu efecte uneori surprinzătoare (vizionarea unui program de televizor fără sonor devine metafora operației de abstractizare, adesea apocrifă, pe care o săvîrșește istoria în dauna autenticului). Unele simboluri sînt însă fortuite, autorul cade în plasa calofiliei, a metaforismului ostentativ, a poetizării cotidianului, după cum multe din generalizările sale au un caracter dubios, trădînd prejudecăți absurde (ca acelea debitate la adresa ardelenilor) o zonă de preocupări „teoretice" imediate, triviale. Autorul nu pare să se ridice nici cu acest roman la un grad deosebit de reflexivitate : pasajele discursive sînt grefate destul de arbitrar pe materia epică care nu susține decît în parte pretenția autorului de a aborda tragicul.

Romanul *Dulce ca mierea e glonțul patriei* al lui P. Popescu suferă de același „gigantism“ al intențiilor, numai că de astă dată ambițiile sale par să depășească chiar și liniile tranșante ale echilibrului eros-thanatos, războiu-iubire, abordînd un domeniu care le subsumează, acela al istorismului. Romanul este o tentativă de a divulga efectele istoriei asupra a două generații consecutive, ce constituie două segmente independente din punct de vedere al narațiunii. Pentru generația lui P. Popescu istoria reprezintă șansa de a depăși presupusul indiferentism, detașare cinică, incapacitate de a-și asuma tragicul, care o caracterizează, de a constitui pentru ea un periplu inițiatic, prilejul maturizării consecvente. Reținem însă apelul la luciditate, amendarea acelui spirit „fanariot“ remarcat de S. Damian care înseamnă „adaptarea șireată, ipocrită, cu o împotrivire la circumstanțele neprielnice, ironică, disimulată“, „înclinarea spre ilaritate, umor, în dauna gravității“ — nu însă și resuscitarea psihozei războiului, a conservării memoriei sale ca singura șansă a maturizării sociale pentru că, în definitiv, așa cum afirmă unul din personajele mature, e nevoie de uitare pentru a putea supraviețui. De altfel acest personaj, unchiul Nicu exemplifică repercusiunile istoriei asupra generației anterioare, îmbătrîniți prematur de o memorie prea fidelă războiului, cărora li se refuză un loc în contemporaneitate de unii. Scriitorul face apologia acestei generații de sceptici care nu mai cred în istorie căci constată că istoria e o „literatură de interpretare“ în care faptele ca atare nu mai contează, dar care nu pot deprinde nici limbajul prezentului. Războiul cuprinde brutal în sine iminența morții și sentimentul spaimei față de sfîrșit. Numai iubirea, adică această încercare a noastră de a ne cupla cu infinitul... poate lupta cu acest sentiment și într-o anumită măsură îl poate neutraliza. „Dragostea pentru Laguna are prin urmare dincolo de atributele unei literaturi ușor senzaționale, semnificația unei tentative disperate a eroului de a se salva de trecut, de emasculare spirituală, de obsesia „cimitirului de morți de sub picioare". Romanul de dragoste, se pare principala ambiție a autorului, transcrie o poveste ciudată, banală uneori, care nu are toate datele ca să fie o iubire ideală. Periplul erotic al eroului nu putea avea un alt sfîrșit. Încă o dată protagonistul lui P. Popescu decepționează prin mediocritate, rămînînd, așa cum îl descrie chiar Laguna, un tînăr „perfect sănătos“ ; fără angoase, un personaj de serie, egoist, previzibil, un observator mediocru al evenimentelor la care participă. A fost poate chiar intenția scriitorului, avertizat de reproșurile de narcisism care i se aduseseră cu prilejul romanului anterior, de a-și obliga eroul să părăsească spiritul fanfaron și prezumția postadolescentului pentru a constata trivialitatea biografiei sale în fața marilor drame ale istoriei. Protagonistul este constrîns să recunoască inutilitatea temporară a tinereții sale și să aspire la maturitatea care singură îl va cantona în timpul istoriei. Scriitor al generației sale, Petru Popescu își face un titlu de orgoliu din a se disocia de ea atunci cînd aceasta i se pare a fi substituit cinismul și vulgaritatea eroismului cu care generațiile precedente au luptat pentru supraviețuire, sau o admonestează pentru o „întîrziere“ cu care, cel puțin după opinia autorului, consimte să-și asume condiția tragică. Este momentul în care *Dulce ca mierea* devine prea mult o demonstrație polemică și prea puțin roman.

PACHIA ION TATOMIRESCU

Cîntec

Cîmpul e rubiniu, ca trandafiri arzînd
la rugul sublimei iluminări,
merele nutresc spre soare şi sînge curat,
colinele se retrag în oglinzi cu must furtunos
dinspre cetăţi, dinspre steag şi iarbă vişinie,
brazii înalţă strigare cu pupură vie,
cîmpia se lumină-ntîia oară-n
ape concentrice spre fructe.

AUREL TURCUŞ

Pom

Pasăre fără de somn,
În veghea privirii tale,
Dorul s-a prefăcut pom
Şi-nverzi un deal şi-o vale.

Matca pomului e trează ;
Rădăcini, săbii şi oase,
Vecuind se-mbrăţişează
Să-avem vetre calde-n case.

Trunchiul său ne-ncetat suie
Limpezimea peste creastă,
Întrupînd iar slăvi statuie,
După-nfăţişarea noastră.

Fructul poate să cuprindă
Veşnicia-n miezul de-aur,
Cum văzduhul, într-o grindă,
Este strîns ca un tezaur.

Octavian Popa

ÎN DOI

Cînd Simeon a scos maşina în faţa casei, la apus norii se aşezau în cruste groase. Printre ele un soare îndepărtat se pregătea să cadă spre orizont, ca pe un tobogan înroşit. Nu vorbeau, se mişcau ca două automate, purtînd lucrurile pe care le luau cu ei, repetînd, fiecare anumite gesturi cunoscute. Ea, sacoşa, un geamantan cu haine, pardesiul, pelerina de ploaie şi un scaun pliant; bărbatul, bidoanele de benzină şi ulei, sculele, o ladă şi multe cutii de ţigări.

— Şi-a luat foarte multe ţigări. Asta înseamnează că e nervos. Nu i-a trecut încă supărarea de la amiază.

— De ce naiba ne trebuie atîtea haine şi un scaun pliant? Afară de cazul că vrea să rămînă la mama ei timp mai îndelungat.

— Sîntem în noiembrie, seara se lasă repede, am pierdut cîteva ceasuri din cauza lui. Trebuia să fim deasupra munţilor.

Bărbatul îşi aprinse o ţigară.

— Va fi un drum greu. Nu vrea să înţeleagă că e mai bine să plecăm dimineaţa. Mîine e duminică. Are să pomenească drumul acesta, mi-e teamă că are să-l pomenească.

După ce ieşiră din oraş lumina începu a scădea.

— Vorbim puţin în ultimul timp.

La ce foloseşte să rosteşti cuvinte, dacă nu spui tot ce gîndeşti? Eu şi Caterina, nu ne spuneam decît lucruri obişnuite, ne dăm informaţiile necesare.

În drum spre casă, am crezut că voi intra fără să mă observe. Cînd am ajuns în hol, mă simţeam întins pe canapeaua din sufragerie, mă lăsam dinainte cuprins de amorţeala aceea dizolvantă, în care dispari fără urmă, întreg. Mă bucuram că sînt singur, dar Caterina şi-a făcut apariţia în aceeaşi clipă, ca şi cînd mi-ar fi pîndit sosirea şi m-a anunţat:

— Azi plecăm la mama, i-am telefonat încă dimineaţa.

Eram cu ochii închişi. Altă dată m-aş fi ridicat, aş fi căutat să aflu de ce e necesar să plecăm. De data asta, stam nemişcat. Nu puteam pleca. Nu voiam să plec. Nici nu puteam vorbi.

— Nu pot conduce maşina în starea în care sînt, am răspuns liniştit, cînd a devenit limpede că e necesar să răspund. Am avut o zi grea la uzină, trebuie să dorm cîteva ceasuri. Dacă vrei, vom pleca dimineaţă. E duminică. În patru ceasuri sîntem la Dunăre.

Caterina şi-a luat înfăţişarea rigidă pe care i-o cunoşteam atît de bine, înfăţişarea ei externă, lipsită de înţelegere, de îngăduinţă, de care-mi era teamă:

— Dacă lăsăm pe dimineaţă, ştiind că trebuie să plecăm, ne vom trezi devreme. Nu vom dormi... nici nu vom pleca. Va fi o zi fără început, fără sfîrşit, o zi tăiată în felii... inutil tăiată, cum au mai fost şi alte multe zile. Vom ajunge la mama abia la amiază, obosiţi.

Simeon n-a mai răspuns. Caterina aştepta nemişcată, apoi a început să şteargă de pe frunte o abureală rece:

— Ai nevoie să dormi fiindcă, în ultimul timp, cauţi numai distracţii. Săptămîinile care au trecut, ai fost mereu cu prieteni, eu nici nu-i cunosc. Te culci în sufragerie... să nu mă deranjezi... am auzit despre petrecerile voastre la restaurante, continuate la baruri, uneori la crame.

— Nu credeam că te interesează toate acestea, a spus Simeon. De mult timp ai adoptat metoda de a primi lucrurile aşa cum sînt, de a nu comunica nimic, de a nu reacţiona. Credeam că ai ajuns la o stare de indiferenţă totală, dar poate mă înşel şi toate sînt ca la o maşină supraîncărcată, la care arătătoarele deranjate, rămîn la zero.

— E bine că mă înţelegi, cel puţin, comparîndu-mă cu o maşină. Cînd ne-am căsătorit, mi-am închipuit altfel viaţa noastră. Eu aveam lucrul meu la uzină; e adevărat, eram urmărită de anumiţi inşi, care sînt mereu în căutarea unei femei, îmi era silă de ei, i-am ţinut la distanţă.

— Prietenele tale spuneau că eşti sălbatică.

— N-am avut prietene atunci, prietenele mele au rămas în copilărie, nici nu mai ştiu unde sînt prietenele mele. De cînd îmi amintesc am trăit cu siguranţa că voi descoperi un singur bărbat, nici nu ştiam cum trebuie să fie, ştiam sigur cum nu poate fi. Îl comparam cu toţi bărbaţii pe care-i vedeam... Cînd simţeam că nu ştiu ce vreau, că dorinţele mă copleşesc, frîngeam închipuirile în bucăţi şi aruncam rămăşiţele.

A trebuit să vii tu, să mă priveşti, ca şi cum aş fi fost prima femeie pe care ai cunoscut-o. Ştiam că n-am fost prima, cunoşteam legăturile tale cu Delia, o legătură de mulţi ani, consolidată. Ar fi trebuit să mă ţin departe de voi, totuşi m-am simţit onorată, extrem de onorată, că mă preferi pe mine. Am părăsit apoi serviciul, să nu mai văd oameni şi m-ai lăsat acasă singură, izolată, ca pe un bolnav de o boală molipsitoare.

Era prima oară cînd Caterina vorbea astfel despre trecut.

— Uite, acesta nu-i cel mai bun moment să discutăm tot ce este între noi — a spus hotărît Simeon — dar fiindcă tu ai început, trebuie să-ţi amintesc că erai într-o stare de depresiune puţin obişnuită, cînd ne-am cunoscut, în care te aruncase aventura ta nenorocită cu Cojereanu.

— Mă miram să nu-mi reproşezi asta. N-a fost nici o aventură, tu ştii foarte bine. Totul s-a întîmplat fără voia mea şi n-ai fi aflat nimic, dacă nu ţi-aşi fi spus eu. Am voit să fiu leală, am crezut că soţul meu trebuie să-mi cunoască trecutul întreg.

Caterina sta pe fotoliul din spate. Deschise un geam să iasă mirosul de benzină, apoi ceru să oprească:

— Nu poţi să-mi aranjezi patul? Nu mă simt prea bine. Fixează centurile, să nu alunec. Aş vrea să dorm.

Bărbatul coborî în partea dreaptă a maşinii, replie fotoliile pentru dormit, aranjă patul şi fără a scoate nici un cuvînt, se întoarse la volan.

— Vom face drumul acesta noaptea, pe ploaie, dacă vrea ea. N-ar trebui să continuăm, dar o lecţie e bună, oricît am risca. E bine să riscăm, e necesar să riscăm, aş dori chiar să se întîmple ceva, numai asta ne poate salva. Nu mai ştiu ce să cred. Este în ea o anumită puritate, care te dezarmează. Mă întreb însă de ce trebuie să poarte zeci de platoşe? Te lupţi cu prima, nu direct ca să o loveşti, te lupţi cu grijă, să descoperi viaţa adevărată. Rezervele se dărîmă singure şi crezi că ai reuşit. Pînă la urmă, dintr-un singur cuvînt, înţelegi că toate au rămas cum au fost, că nimic nu poate fi schimbat, poate s-a mai adăugat un strat de neîncredere.

Se apropiau de noul hotel-restaurant de lîngă Timiş.

— Nu vrei să oprim aici? E un loc unde am putea veni uneori. Sînt camere mari. Dimineaţa ne sculăm în zori şi pornim.

— Vrei să fim caraghioşi? De abia am plecat, ar semăna cu o fugă de îndrăgostiţi şi noi numai asta nu sîntem. În cazul acesta era mai bine să rămînem acasă.

Bărbatul apăsă pe accelerator şi maşina săltă pe drumul asfaltat. Prin parbriz văzu coama munţilor.

— Aşa erau munţii şi atunci, cînd am întîlnit-o pe Lotte.

Era a doua noapte nedormită. Fusesem trimis la o uzină din Lille, pentru specializare. Începeau a se contura Alpii elveţieni. Lîngă geam, la măsuţă, ea citea. Profil lung... Mîini cu degete subţiri. Cînd întorcea o filă, privea spre colţul meu, ...se uita nehotărîtă, ca şi cum ar fi citit pentru mine. Poate urmărea atentă rîndurile, ca să aibă o preocupare, dar nu citea. Eu încercam să o înţeleg, ...prindeam pe faţa ei o anumită îndîrjire, o nemulţumire, vagă, greu de definit. După ce a închis cartea, mi s-a părut că vrea să-mi vorbească. Eram sigur că vrea să-mi vorbească, ...ar fi trebuit numai să ascult, dar nu mai puteam face nici un efort.

Mă copleşise oboseala şi am căzut într-o stare de toropeală adîncă. Nu era somn adevărat, nu am ajuns acolo decît tîrziu. Rătăceam undeva, prin întunecimi înşelătoare, ...se frîngeau, la marginea drumului spre somn şi nu puteam intra în cerc, dar nici nu puteam ieşi.

M-am trezit spre dimineaţă, acoperit cu pardesiul, avînd la cap o pernă de voiaj, ...nu era a mea. În geamul vagonului plutea o lumină alburie, groasă. Fata pe coridor privea munţii. Din spate-i vedeam silueta, îmbrăcată într-un jerseu cărămiziu. Părul negru despărţit în şuviţe moi, oarecum aburite, se lipea deasupra unui gît fragil, prea fragil, pentru spatele ei larg și trunchiul solid. M-am ridicat și fără nici o introducere am întrebat-o:

— Unde sîntem?

Aveam senzația că noaptea întreagă am fost împreună, că era ceva între noi, pe care numai noi îl știam. Degete ușoare mă atingeau pe față, ... pe gît; pași rari se înșurubau la distanțe mari, în întunericul din tavanul vagonului.

— Am trecut peste partea cea mai interesantă a drumului. Ore întregi te-am păzit să văd dacă nu deschizi ochii. Voiam să stau aproape de cineva, să privim împreună peisajul acesta superb, simțeam nevoia să comunic cuiva bucuria mea, sau, numai să stăm alături, dar nu te-ai trezit și eu n-am îndrăznit să te tulbur.

— Îmi pare rău, dar a fost a doua noapte de drum. Ieri fiind prea mulți călători, toată noaptea n-am închis ochii.

— Merita să pierzi somnul, sînt momente care nu se repetă.

Am mers împreună la vagonul restaurant. Fără s-o întreb, a început să-mi spună cum trăia acasă. Locuiau aproape de centrul orașului, într-una din ultimele case, pentru o singură familie. Peristilul avea coloane pe care se ridicau trandafiri. Lucra la o intreprindere de comerț cu străinătatea. Înainte cu două luni, mama ei s-a îmbolnăvit. Logodnicul n-a înțeles starea în care se găsea și a încercat să precipite lucrurile, grăbind căsătoria. Lotte l-a părăsit. O aud spunînd:

— Dacă atunci n-a putut să înțeleagă, cu toate că știa cît o iubesc pe mama, ce puteam aștepta de la el o viață întreagă? Asta m-a înspăimîntat!

Am încercat să prefac în sentimente tot ce-mi spunea și toate-mi erau apropiate. Ne-am întors în compartiment, ținîndu-ne de mînă. Totul a durat cîteva ceasuri, dar au fost mai pline decît o viață întreagă. Cînd mă simt singur și caut un punct de sprijin, nu mă gîndesc la Delia, cu care am fost ani de zile prieten, ci la Lotte. La Delia toate-mi erau cunoscute: soneria în surdină, „să nu audă vecinii"; masa sculptată din mijlocul camerei și măsuța din colț, pe care se găseau totdeauna flori cu tulpini înalte. În timpul iernii mereu aceleași flori, artificiale, pe sîrme lungi, întinse. Vara le ținea în naftalină. Cunoșteam divanele cu mocheta bordo, cu mulțimea de perne mici, baia sclipitoare cu prosoape eponj, tabloul imens, cu scăldătoarea în harem, hainele ei de casă lungi, „pentru a fi comodă", părul vopsit roșu, dar trebuie să fac un efort, să-mi amintesc ce am vorbit împreună, dacă am vorbit vreodată.

Fata mi-a spus că o cheamă Lotte, că e vieneză și face o vizită unui frate, care o așteaptă.

A coborît la o gară din sud.

Simeon vedea stîlpii albi pe marginea drumului, știa că Lotte era a lui întregă și după atîția ani, putea dispune de ea cum ar fi voit.

Caterina, întinsă pe pat, ținea ochii închiși și în întunecime-i apăru clar capota interioară a mașinii, de un alb fabulos, tăiat de o dungă afumată. Cerul se înnegri în jurul ei și în negura compactă, văzu fața albă a lui Cojereanu, cu sprîncenele tari, ca în desenele robot, făcute după memoria martorilor.

Ieșea din baie, cînd el a sunat la ușă. Pe spatele, care aburea, a arunact o haină de casă și a pus un batic pe cap. L-a potrivit în timp ce traversa camera. Se simțea bine, de mult timp nu s-a simțit atît de bine. Cînd a deschis ușa, au apărut sprîncenele îmbinate. Gura insului rîdea. A cuprins-o în brațe. Caterina s-a zbătut, s-a opus, dar nu serios. Credea că e o glumă. Apoi totul s-a întunecat. Mîna lui o mîngîia pe față, pe păr, pe gît. La început rîzînd, apoi hotărît. Repeta mereu același silabe, care rugau, ... care amenințau, cuvinte rupte, ... care amorțeau. De atunci Caterina ura sprîncenele îmbinate, degetele ei, sărmanele ei degete, înțepeneau, încleștîndu-se în jurul gîtului, și în corpul întins, al omului care o strivea, se oprea viața. Caterina continua să strîngă, să strîngă cu înverșunare.

— Nu trebuie să-l slăbești, e mai tare ca tine și are o armă teribilă. Cu fruntea te lovește în capul pieptului și atunci simți cum un burghiu îți sfredelește șira spinării, cum se lasă peste tine amorțeala, amorțeala aceea în care te scufunzi întreagă. Nu, nu trebuie să-l slăbești! Ori tu, ori el!

Afară, pe coridor, bătrîna Mihaelis, în papuci, îmbrăcată ca totdeauna, cu un jerseu negru, cu buzunarele mari, vorbea cu nepotul ei și se jucau cu mingea. Caterina auzea mingea căzînd pe mozaicul tocit, femeia vorbea gros. Era fumătoare, aprindea țigară de la țigară.

— Trebuia să-mi dea o rețetă de dulceață cu cireșe amare.

Cînd a fugit în baie, coapsele-i erau însîngerate.

— Atunci s-a întors fratele meu și m-a chemat să le servesc o țuică și o gustare. Erau prieteni, le-am servit țuică și o conservă de zacuscă, pe care am găsit-o, întîmplător, în camera de alimente. Aveam friptură rece, în frigider, dar nu mi-a venit în gînd să o pun pe masă.

În timp ce așezam farfuriile, mă întrebam ce ar trebui să fac? Imediat nu știam cum să reacționez și din interior nu-mi venea nici o impulsie precisă. Numai una singură, nu mă puteam uita la Cojereanu, ... vorbea cu fratele meu. Vorbea el, fără să se oprească, fluid, continuu, ca o revărsare de ape cleioase, desfăcînd cuvintele în silabe, despre o petrecere, despre un chef, în timpul unei furtuni. Simțeam cum mă lovesc ciocăniturile acelea, cum mă doboară. Mă miram că fratele meu îl ascultă atent, subliniind cu rîsete unele cuvinte.

— Nu iei și tu o țuică cu noi, Caterina?, m-a întrebat fratele meu.

Eram amețită, am spus un „nu", gîtuit, pe care nici eu nu-l recunoșteam și am fugit în camera mea. Credeam că voi plînge, dar nu am plîns. Mă miram că după o asemenea întîmplare, pot să fiu rece. Am adormit tîrziu, îmbrăcată. N-am mai îndrăznit să scot fusta de pe mine, simțeam nevoia s-o strîng în jurul coapselor.

Peste cîteva zile, l-am întîlnit, dar am fugit de el. Înspăimîntată, m-am așezat pe o bancă, în fața spitalului. Undeva rămăsese o urmă îngrozitoare, ca un gol spre care lunecam, în care cădeam mereu. În sanatoriu am văzut oameni bolnavi, ... aveau tendința de a cădea mereu în aceeași direcție. Așa mă prăbușeam eu, ... într-un gol, pe care-l simțeam aproape și odată cu mine se prăbușea lumea pe care o cunoșteam. Era îmbrăcat în haine gri deschise, purta o cămașă elegantă cu carouri tari și paralel cu ele, deasupra lor, se îngroșau sprîncenele pline.

L-am rugat să plece.

Mașina luneca în întuneric, la dreapta, departe, se vedea hotelul nou de lîngă gara Burma. Coridoarele de sticlă străluceau aerian, în întregime luminate.

— Nu crezi că ar fi bine să ne oprim la hotelul din Burma? a întrebat Simeon. De aici intrăm în pădure și începem să urcăm. Mai departe nu ne putem opri, nicăieri. Totul e luminat, vom găsi lume multă, veselă.

— Nu vreau să ne oprim la hotel. Nu mă văd intrînd acuma, într-o sală de mese luminată, unde oaspeții petrec și dansează, unde cîntă muzică. Poate vrei să ne primească cu marșul nupțial, cu aplauze și ghirlande de flori. Altă dată aș fi dorit o schimbare. Azi, vreau să ajung, cît mai repede, la mama.

Intrară într-o ploaie deasă.

Urcau prin pădure, în stînga o coastă abruptă, în dreapta sub fagii care acopereau înălțimile, se întindea panoul imens al așezărilor omenești, rămase în urmă, la un alt nivel. Simeon o regăsi:

— Am crezut că toate sînt de la întîmplarea aceea nenorocită cu Cojereanu, eram sigur că printr-un atașament fără limită, Caterina cea adevărată va ieși la iveală. Totdeauna am crezut că, dîndu-te întreg cuiva, oricine ar fi, reușești să descoperi filoanele calde, necunoscute din el. Așa am găsit-o la început și au fost cele mai bune zile ale noastre. Era în jurul ei o atmosferă de suferință învinsă, de frenezie neașteptată, aproape mă bucuram că a trecut prin cutremurarea legată de Cojereanu, că am găsit-o fluidă, înțelegătoare.

Într-o seară, în timp ce stam alături, am avut senzația că se îndepărtează de mine. Am încercat să o aduc aproape, dar Caterina se apăra domol. Atunci am făcut o greșeală. Mi-am ieșit din fire și a început între noi o luptă adevărată. Caterina se apăra cu îndîrjire. După aceasta, niciodată n-a mai fost ca înainte. Cînd o doream, ea mă accepta, dar mi se părea că primește totul, ca să nu strice un anumit echilibru, ... un echilibru interior, ... prestabilit, ... care o apăra. Cînd mă apropiam de ea, mă loveam de o boltă rece, străină, respingătoare, azi știu că femeia pe care eu am căutat-o, a încetat de mult să existe.

— Poate m-ași fi căsătorit cu el. Era prieten cu fratele meu. În zilele acelea fratele meu a dezvăluit rezerve de înțelegere și dragoste nebănuite, ... el m-a ținut la suprafață. Am stat în sanatoriu cîteva săptămîni. Îmi intrase în cap că fac rău celor de aproape și nu mai întindeam mîna nimănui. ... Ușile le deschideam atingîndu-le cu un singur deget. ... Era un fel de desprindere de oameni, de lucruri și chiar de corpul meu. Cînd am ieșit, lîngă mine am găsit o femeie pe care o detestam. Fără îndoială, ea era vinovată de tot ce s-a întîmplat! De ce să fie vinovată? Cît m-a frămîntat întrebarea aceasta? Fiindcă nu s-a apărat la timp, fiindcă a pierdut clipa prețioasă, cînd se mai putea apăra. Refăceam clipa aceea în zeci de mișcări, o descompuneam și o compuneam mereu, încercînd să fac, tot ce ar fi trebuit să fie făcut. De zeci de ori pe zi mă apropiam de geam, prindeam zăvorul și încercam să-l scot din lăcașul care-l fixa în toc. Mă pomeneam noaptea cu mîna pe mica bară mobilă. Toate ar fi fost altfel, dacă înainte de a merge la ușă, aș fi deschis geamul!

Numai atunci am început să mă cunosc. — Ce era adevărat în mine? De ce nu-l uram pe Cojereanu? — Dacă-l uram, însemna să mă ocup de el, să mi-l opun, fiecare zi, fiecare clipă. Eu voiam să-l scot din amintire, să fiu sigură că nu a existat niciodată, nici atunci, în ziua aceea, nici mai înainte, să-l desființez fără de urmă, asta voiam.

Lui Simeon i-am spus cinstit că nu mă voi căsători niciodată, că am avut, în trecut un accident. El nu s-a lăsat impresionat, cu cît repetam mai insistent refuzul, cu atît era mai hotărît, ca și cînd ar fi avut nevoie exact de cineva care trecuse prin întîmplarea aceea. Asta n-am înțeles niciodată: de ce a avut nevoie de mine?

Simeon privea drumul, începuseră să cadă picuri mari pe parbriz. Bărbatul puse în mișcare ștergătorul.

Din față veneau mașini. La întîlnire Simeon oprea și roțile din dreapta încălecau muchia drumului. O greșeală de cîteva degete ar fi fost de ajuns, ca să alunece în ploaia care înmuia întunerecul.

— Ceea ce-i lipsește e generozitatea. Cojereanu a pustiit totul pînă la pămînt. În conștiința ei sînt pete de cenușă, ca după un incendiu. A ști să dai, fără să aștepți nimic în schimb, să oferi din plin, cel puțin un zîmbet, a ști să ierți, sînt lucruri pe care ea nu le mai cunoaște.

Simeon ajunse aici cînd, din întuneric, a ieșit în fața lor un camion, încărcat cu butoaie. În lumina farurilor, vedea fața speriată a șoferului și a înțeles că ceva neobișnuit e pe cale să se întîmple. Nu putea opri mașina, căci s-ar fi ciocnit, era necesar să ferească spre dreapta, dar jos se întindea o întunecime vîscoasă, peste care înaintau valuri de ceață. Erau aproape de vîrf, afară trebuia să fie frig. Bărbatul simți o strîngere între omoplați, aruncă privirea spre marginea șanțului și cu un ultim efort, angajă amîndouă roțile în jos. Brusc viră spre stînga, ca să urce pe drum, în dosul camionului, dar mașina își pierdu echilibrul, se învîrti în gol și cu o scrîșnitură lungă, de metal zdrobit, ce opri la cîțiva metri pe o movilă. Geamurile se făcură țăndări. El simți o lovitură la cap și alta, mai puternică în dreptul coastelor. Se trezi afară pe iarbă, în timp ce Caterina-i mișca brațele, ca să respire cît mai adînc. În momentele de pauză palmele încercau să se încleșteze pe pămîntul ud.

— Ce s-a întîmplat? întrebă el, frămîntînd în mîini iarba umedă.

— Ne-am răsturnat răspunse Caterina. Eu dormeam. Tu știi mai bine cum am ajuns aici.

Simeon își aminti fața speriată a șoferului, mișcarea pe care o făcuse pe muchia drumului, dar totul se șterse în clipa cînd se spărgeau geamurile mașinii.

— Un accident, spuse el, ca să evit camionul. Bine că s-a terminat astfel. Avem ceva de băut? Mi-e sete.

Femeia scoase sacoșa. Simeon se pipăi, se lovise la braț și la coaste, rănile sîngerau, dar nu erau grave.

— De ce stai atît de tăcută? întreabă el. Am scăpat cu viața. Ai văzut locul unde ne-am oprit? În spatele mașinii e o stîncă ieșită, ca o marchiză. Mai demult, cînd în locul drumului era numai un colnic, aici putea să fie o vizuină de hoți, sau poate un loc de odihnă ... Dar nu vrei să mănînci ceva?

Simeon începuse a mînca, în tăcerea din jur, se auzea cum macină un gogoșar.

— Nu mă simt bine, răspunse femeia. Cred că sînt însărcinată.

Cu măselele lui puternice bărbatul continuă, întîi repede, ca o mașină de tocat, apoi mai rar; simțeai, după apăsarea maxilarelor, că între timp se gîndește la ceva. Fiecare apăsare marca o hotărîre, o revenire, un răgaz, în care se oprea. După ce a înghițit tot ce avea în gură, a întrebat:

— Tu?

— Da, eu, cine alta? Așa mi-au spus la „maternitatea".

— Și n-ai crezut că e bine să-mi spui și mie? Nu trebuia să plecăm de acasă.

— Ba da, dar pînă la o dată, n-am fost sigură. Cînd am devenit sigură, tu n-ai avut timp pentru mine.

Bărbatul se sculă și aprinse farurile mașinii. Lumina se întinse într-un sul lung, pînă sus, la marginea drumului și prinse un brad uscat, care spînzura peste prăpastie. Întorcîndu-se văzu că în părul întunecat al femeii, se imprima fața albă, oarecum răvășită de trecerea timpului, dar foarte liniștită.

— Poate că oamenii care se iubesc, se macină unul pe altul, chiar fără să vrea. Se iubesc şi se macină, se macină şi se iubesc. Cuvintele se repetau: se macină şi se iubesc, se iubesc şi se macină...

Gîndul acesta îi produse o neaşteptată uimire. Apropiindu-se îi cuprinse capul cu mîinile, dar nu ajunse să o sărute, decît pe păr.

— Ce este? întreabă femeia. Ai devenit sentimental, fiindcă ţi-am spus că voi face un copil?

— Acuma toate vor intra în normal, a răspuns el, toate vor lua drumul pe care trebuia să-l aibă la început.

— Cum intră toate în normal? Ce crezi tu că e normal aici? Dar poate că ai dreptate, pînă la urmă aşa e necesar să fie.

Simeon tăcu, la drept vorbind nu ştia nici el cum vor intra toate lucrurile în normal, dar ştia sigur că aşa va fi.

Privea cu interes pieptul femeii, bluza ei albă, cu nasturii descheiaţi şi încerca să înţeleagă ce voia să spună.

HORIA GUIA

*

Partid

În rîndurile lui
Venind pe drumul greu
Griviţa, Lupenii
În lupte mereu...
În rîndurile lui
Cu margini de zare
Trecînd construim.
Cu schele de soare
O ţară ca-n visul
Celor ce-au căzut.
O, pămînt de aur
Cum te-am cunoscut!
Cu steagul fluturînd,
Pe înălţimi de piatră
Din vechile statui,
La maluri de ape.

*

Minerii

Pădurile ce cad
Cu timpul din picioare
Şi-n adîncuri ard
Cine-a spus că moare
Înlţimea lor?
Plecată-i doar puţin
În culori de noapte
Ele iarăşi vin,
Din adîncuri unde
Luminile pier
Cunoscută tristă:
„Lume fără cer"
Şi-au fost Lupenii...
Gloanţe şi cărbune
„Valea plîngerii"...
Cărbune, cărbune,
Şi iarăşi cărbune!
Lume fără lacrimi,
Lume, altă lume
În oţel lumină.

CEZAR APREOTESEI

REALITATE ŞI FICŢIUNE ÎN ROMANUL LUI L. REBREANU: „PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR"

Geneza operelor lui Liviu Rebreanu, căutarea corespondențelor biografice și a prototipurilor din realitate care au stat la baza creației sale au preocupat pe cercetători atît în timpul vieții scriitorului, cît, mai ales, după prematura lui stingere din viață. [1] Valorificînd materiale documentare inedite, însemnări memorialistice, rezultatele investigațiilor și anchetelor pe teren, aceste studii sînt menite să pătrundă mai adînc în laboratorul de creație al marelui romancier, să arunce o lumină mai vie asupra procedeelor de transfigurare artistică a realității folosite de el. Un interes deosebit, în acest sens, prezintă studiile și documentele publicate în legătură cu geneza romanului *Pădurea spînzuraților* — acest impunător monument literar, înălțat de autor, cu pietate și cutremurată emoție, în memoria fratelui său Emil, „*executat* — după cum vestește sumbrul epigraf al cărții — de *austro-unguri pe frontul românesc în 1917*" [2].

Din mărturisirile scriitorului, publicate în volumul *Amalgam* [(1943) [3]], rezultă că ideea romanului se născuse în mintea lui înainte de a afla vestea despre moartea fratelui său. Titlul cărții îi fusese sugerat de o fotografie văzută la sfîrșitul anului 1918, reprezentînd o pădure plină de cehi spînzurați — vreo trei sute de elevi dintr-o școală militară austro-ungară executați laolaltă pentru că refuzaseră să lupte pe fronturile monarhiei. În intenția autorului, eroul romanului urma să fie o reluare a lui David Pop din nuvela „*Catastrofa*". Acest subiect pur „cerebral" l-a obsedat pe scriitor multă vreme, fără a reuși să capete expresie artistică; romanul a putut lua ființă abia după năprazanica știre despre tragicul sfîrșit al celui mai iubit dintre cei 14 frați și surori ale lui Liviu Rebreanu.

„*Subiectul „Pădurii spînzuraților", o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală, cu pămîntul — scrie L. Rebreaenu — Fără tragedia fratelui meu, „Pădurea spînzuraților" sau n-ar fi fost deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului*".

Poate că nici una dintre operele lui Rebreanu nu a fost scrisă într-o stare de tensiune și frămîntare sufletească atît de încordate, nu a fost „trăită" atît de intens — chiar pînă la halucinație și senzația fizică a sfîrșirii în ștreang — ca „Pădurea spînzuraților". [4]

Vorbind despre „înverșunarea" și „zbuciumul" său la masa de scris în căutarea ritmului și atmosferei operei, autorul mărturisește că a început-o de vreo patru ori, scriind de fiecare dată cîte 30—40 de pagini. Între manuscrisele păstrate la Academia R.S.R. se găsește prima variantă, începută la 20 februarie 1919 (cînd a scris o pagină și jumătate) în care eroul se numea *Virgil Bologa,* iar acțiunea trebuia să se petreacă în Bucovina. Între 2—13 mai 1919, el scrie alte 13 pagini avînd ca erou pe *Victor Virgil* și strămutînd acțiunea pe frontul italo-austriac ; la acestea adaugă încă 8 pagini, între 24—28 august 1919. Abia peste doi ani și jumătate, în 15 decembrie 1921, după o minuțioasă documentare, în cursul căreia emoția copleșitoare nu a umbrit luciditatea creatoare a romancierului, el reia lucrarea în varianta definitivă, după un plan modificat, dînd eroului central numele *Apostol Bologa* și mutînd acțiunea în satul execuției fratelui său. De astă dată, scrierea cărții, cu o gestație atît de îndelungată și chinuitoare, a mers ritmic, încheindu-se după o jumătate de an, la 27 iunie 1922.

---

[1] Liu Nicolae, *Geneza unui roman clasic despre 1907,* Viața românească, X (1957) 3, p. 27—36 ; Pop Augustin, *Cum a scris Liviu Rebreanu romanul ,,Ion''* Tînărul scriitor, VI (1957), 4, p. 89—94, Stan Enescu Elena — *Date noi despre geneza eroilor lui Rebreanu,* Tribuna, IV (1960), 29, 21 VII p. 7. Baltazar Camil, *Geneza — ,,Gorilei''*, în volumul *„Contemporan cu el"* EPL, 1962, p. 130—133, Rebreanu Tiberiu, *Un an crucial din viața scriitorului Liviu Rebreanu,* Iașul literar, XII, (1962), 8, p. 32 — 43. ș.a.

[2] Baltazar Camil, *Cum a conceput Liviu Rebreanu ,,Pădurea spînzuraților''* Iașul literar (1956), 8. p. 106—109, vezi și volumul *,,Contemporan cu el"* EPL, 1962, p. 124—126, Rebreanu Tiberiu, *Geneza romanului ,,Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu,* Steaua, XI (1960) 9, p. 64—83 R,ebreanu Fanny L., *Geneza ,,Pădurii spînzuraților"*, Viața românească, XVI (1963) 6—7, p. 97—108, vezi și volumul *,,Cu soțul meu''*, EPL, 1963, p. 136—150.

[3] Vezi și L. Rebreanu *Opere* vol. I. EPL, 1961, p. 286—289.

[4] *L. Rebreanu, Opere,* vol V, EPL 1961, p. 287. Vezi și Gazeta literară, Nr. 36 (547) din 3 (IX) 1964.

Cercetarea materialelor documentare care au stat la baza „Pădurii spînzuraților", îndeosebi a corespondenței lui Emil, a manuscriselor autorului, cu planurile, schițele, însemnările, variantele romanului, a însemnărilor memorialistice și a unor noi documente aparținînd fratelui executat, descoperite recent[5]), permite pînă la un punct, o relativă reconstituire a procesului de creație a romanului, distingînd faptele reale și elementele fictive care au fost organizate, selectate și contopite de fantezia creatoare a scriitorului într-un tot organic, în urzeala epică veridică a operei. O astfel de cercetare, firește, nu este nici ușoară și nici nu poate pretinde să obțină rezultate absolute. Deși oglindire a realității, întruchipare și pulsație a vieții, opera literară rămîne totuși, în ansamblul ei, o ficțiune, *„o altă lume, nouă* — cum spune Rebreanu — *cu legile ei, cu întîmplările ei.*[6]) Scriitorul subliniază că *„a crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți... Creația literară nu poate fi decît sinteză".* Analiza retrospectivă a tipurilor literare, reprezentative, sintetice, demonstrarea tuturor trăsăturilor luate din viață, ori a celor născocite și atribuite de autor, reconstituirea genezei și înlănțuirea tuturor scenelor, este o sarcină pe care, după cum mărturisește Rebreanu (referindu-se la romanul *„Ion"*) nici scriitorul n-ar putea-o duce la capăt[7]). Cu atît mai puțin un cercetător. Astfel, după ce arată că în șovăirile și zbuciumările lui Apostol Bologa a voit să sintetizeze prototipul propriei sale generații, Liviu Rebreanu adaugă că eroul romanului n-are mai nimic din fratele său. *„Cel mult cîteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare".* Tragedia lui i-a prilejuit *„doar cadrul în care se petrece romanul și cîteva personagii localnice : preotul, groparul, fata*[8]).

Așa dar, *cadrul-temporal și spațial,* în care se petrece acțiunea romanului corespunde, după mărturisirea autorului, în mare măsură realității.

Ca și Apostol Bologa, prototipul său, Emil, rămas orfan de tată[9]) înainte de război, în urma morții subite a învățătorului Vasile Rebreanu (survenită la 14 iulie 1914), a plecat la școala militară din Tg. Mureș (august 1914) și apoi pe front ca voluntar artilerist (martie 1915), a luptat în Galiția (aprilie—decembrie 1915), pe frontul italian, la Doberdo[10]) (decembrie 1915 — august 1916) — fiind mutat în vara anului 1916 pe frontul românesc (transferat la reg. 5 art. din Tg. Mureș). Ca și eroul romanului, războiul l-a mutilat trupește și sufletește pe Emil, i-a amputat aspirațiile împingîndu-l cu forța implacabilă a destinului spre tragicul desnodămînt din 10—14 mai 1917. Abia sosit pe front, Emil a fost rănit la piciorul drept (cf. scrisoarea din 3 mai 1915 adresată soției romancierului, Fanny Liviu Rebreanu), peste o lună îl aflăm bolnav de reumatism, cu dureri și febră (20 iunie 1915), apoi îi scrie lui Liviu că a fost rănit ușor la piciorul stîng (21 iulie 1915), peste o lună îi trimite iubitei sale Nelica Dăvilă o carte poștală cu cîteva rînduri anunțînd-o *„Peste o oară plec la Viena grav bolnav...* (31 august 1915), în septembrie 1915 se găsește într-un spital din Sighet, apoi pe frontul italian, unde în martie 1916 îl aflăm din nou bolnav. Încercarea de „dezertare" a lui Emil, în primăvara anului 1917 se produce de asemenea după o boală grea, ca și în roman. Atît Apostol Bologa, cît și Emil sînt răsplătiți pentru vitejiile lor și mutilările trupești cu recompense metalice, între care și medalia mare de argint pentru distrugerea unui reflector pe frontul italian. Douăzeci și șapte de luni luptase Apostol Bologa „fără să-și cîntărească datoria, pînă cînd, simțindu-se în imposibilitate morală de a lupta contra fraților săi, a cerut generalului Karg să nu-l trimită pe frontul românesc. Aproape tot atît de lung este și stagiul de front al lui Emil. În acest răstimp Emil nu a fost acasă decît, în scurte permisii în august și decembrie 1916, întorcîndu-se de la Cluj, unde dăduse cu succes examenele de anul III la facultatea de drept. Atunci a avut conflictul cu notarul Alexandru Pălăgieșu și s-a certat cu Elena Haliță, prototipul Martei Domșa din roman.[11] Rebreanu a încorporat aceste „detalii" în structura epică a romanului, dîndu-le o semnificație mai profundă în caracterizarea psihologică a șovăielnicului Bologa; concediul este plasat însă, mai tîrziu, în aprilie 1917, cu o lună înainte de execuție. Ca și rănirea pe front (tocmai în noaptea cînd pornise să dezerteze la muscali) îmbolnăvirea lui Apostol, îndată după sosirea pe frontul românesc, reprezintă încă o etapă în lupta eroului central cu sine însuși, încă un prilej de amînare a trecerii frontului și de prelungire a zbuciumului său sufletesc. În roman, autorul a unit două episoade, care în realitate s-au petrecut la date diferite — concediul, lui Emil din decembrie 1916 cu boala lui din martie 1917; plasarea concediului de boală al eroului cu o lună înaintea dezertării, joacă un rol compozițional însemnat, făcînd ca în final, după atîtea nesfîrșite dispute și frămîntări, acțiunea să evolueze precipitat și cu o forță implacabilă spre deznodămîntul fatal: Apostol înapoiază inelul Martei, indignat de cochetăria ei cu honvedul Tohaty, aplică o corecție meritată notarului Pălăgieșu, se logodește cu Ilona, hotărește data nunții și, în aceeași zi, primește lovitura care-l determină să facă pasul decisiv — e numit în Curtea Marțială pentru a condamna la spînzurătoare un grup de țărani. Decît să judece, el preferă riscul de a fi judecat și sfîrșește în ștreang, într-o livadă situată pe malul unui pîrîu, între două cimitire.

---

[5]) *Cezar Apreotesei, Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa,* Orizont, XV ((123) Nr. 7 (1964), p. 87—92. Prezentul studiu a fost scris în 1964 și comunicat în 1965.

[6]) *L. Rebreanu,* Op. cit, p. 283

[7]) Ibidem, p. 235.

[8]) Ibidem, p. 284. In acelaș loc Rebreanu relatează eșecul anchetei întreprinse de G. Bogdan Duică cu un grup de studenți pentru reconstituirea tuturor personagiilor și localităților romanului *„Ion".* Pentru fiecare personagiu din roman s-au descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei. Notăm că numărul pretendenților la prototipuri e în funcție și de caracterul eroului-pozitiv sau negativ.

[9]) Intr-o scrisoare din 1 nov. 1914 adresată de Emil lui Liviu Rebreanu el scrie : *„Dar acuma, orfan înaintea lumii și orfan în toate privințele, duc lipsa celor mai elementare lucruri de care are nevoie un om".*

[10]) In roman, Apostol îi spune generalului Karg : *„Am fost cîteva luni pe Doberdo..."* L. Rebreanu „Pădurea spînzuraților", ESPLA, 1956, pag. 405.

Cadrul spațial al romanului, ca și cel temporal, corespunde de asemenea în bună măsură realității; deși numele unor localități este schimbat sau omis. Este interesant de observat că toate manuscrisele celor trei mari opere ale lui Rebreanu — *Ion, Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, au la început cîte un crochiu topografic al satului unde se petrece acțiunea. La *Pădurea spînzuraților* pe acest crochiu sînt marcate poziția satului, biserica, gara, calea ferată, șoseaua, linia frontului, pîrîul, cimitirul satului, cimitirul militar și între ele, locul execuției[12]. Peste cîteva file se poate citi principiul după care s-a călăuzit autorul: „*Nici un nume de localitate de pe front, spital* etc![13] Omiterea acestor indicații este elocventă; cazul Bologa putea apare în orice punct al frontului, în schimb, sînt date nume reale de localități din Ardeal (Năsăud, Cluj, Sibiu), din restul imperiului austro-ungar (Budapesta, Triest, Doberdo). Satul Făget există în realitate în apropiere de Ghimeș. Descrierea împrejurimilor satului, a drumului străbătut de Apostol Bologa pentru recunoașterea terenului în vederea trecerii frontului este fidelă realității[15]. În drama „Pădurea spînzuraților" scrisă de Liviu Febreanu, pe dosul paginilor dramatizării lui At. Mitric are aceleași opere, autorul indică chiar și punctul unde a fost prins Apostol (avînd, probabil, ulterior date mai precise despre arestarea lui Emil) și anume pe o potecă aproape de *cota 935*.

Compoziția romanului a impus ca Apostol să fi luptat mai întîi pe frontul italian: (Doberdo, Triest) și apoi pe frontul rusesc, unde asistă la scena execuției lui Svoboda, cu care debutează cartea. De aici el este mutat pe frontul românesc. În realitate, Emil a luptat la început în Galiția și apoi contra italienilor. *Dezertarea* cehului Svoboda era însă mai firească pe frontul rusesc și acest motiv compozițional a impus schimbarea.

---

[11] „Cu Titi (Elena Halița n.n.) mi s-a stricat prietenia precum a fost de prevăzut... Certîndu-ne ne-m împrietenit și tot așa ne-am despărțit — acum, cînd am fost acasă" (v. Tiberiu Rebreanu *„Geneza romanului, Pădurea spînzuraților"* — Steaua, nr. 9/1960, p.74).

[12] Vezi „Pădurea spînzuraților", ms. 2541, f. 206.

[13] Ibidem — f. 210.

[14] In „Ion" numele Năsăudului e schimbat în Armadia. Vezi L. Rebreanu Operele, vol. V, p. 278

[15] Vezi L. Rebreanu „Pădurea spînzuraților" ESPLA, 1956, p.150—152.

Între manuscrise există şi planul casei unde se afla comandamentul, fiind indicate chiar aşezarea unor obiecte, a locuinţei comandantului diviziei, a comandantului de brigadă, popotei etc.; descrierea lor în roman corespunde de asemenea celor văzute de scriitor cînd a fost la Ghimeş şi Făget cu prilejul deshumării fratelui. Procedeul păstrării *unor nume reale şi al modificării* altora, în funcţie de gradul transfigurării artistice şi de rolul pe care-l joacă diferite personaje în operă este aplicat de autor şi atunci cînd este vorba de alegerea numelor eroilor cărţilor sale. „*Chestia numelor* — scria Rebreanu — poate exagerat întrucîtva — *pare multora fără importanţă. Eu cred însă că, şi în viaţa reală, numele are o însemnătate hotărîtoare asupra soartei celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le defineşte dintru început fizionomia morală*".[16]

Privite din acest unghi de vedere, personajele romanului „*Pădurea spînzuraţilor*" se pot grupa în *trei categorii* relativ distincte: 1) într-o grupă intră personaje existente în realitate, cărora autorul le-a păstrat numele neschimbat (Ilona, preotul Boteanu şi soţia lui, Generalul Karg, notarul Pălăgieşu, ordonanţa Petre; 2) în altă grupă sînt cuprinşi eroi care au prototip real, dar apar în operă cu nume schimbat (Apostol Bologa avînd ca model pe Emil Rebreanu, Marta Domşa — pe Elena Haliţa, Iosif Bologa — pe învăţătorul Simion Moldovan din Năsăud, Maria Bologa — pe soţia acestuia, locotenentul Tohaty — pe medicinistul şvab Richard Wagner; 3) în a treia grupă sînt incluse personaje create de autor cu scopul de a întregi acţiunea şi a confrunta sbuciumul eroului central cu opiniile şi mentalitatea reprezentanţilor, aflaţi sub arme, ai diferitelor naţionalităţi din fosta monarhie austro-ungară (căpitanul ceh Otto Klapka, locotenentul ungur Varga, locotenentul evreu Gross, căpitanul rutean Cervenco, doctorul german Mayer). N-am inclus în această categorie o serie de personaje cu un rol mai mult sau mai puţin epizodic.

Pentru zugrăvirea acestor tipuri originale de militari, care vehiculează concepţii şi idei contradictorii, sporind frămîntarea şi deruta eroului principal, autorul mărturiseşte că a utilizat cunoştinţele şi prieteniile sale cu ofiţerii noştri. „*Klapka, de pildă,* — scrie el — *are multe asemănări cu un ofiţer român, azi colonel.*[17] Tiberiu Rebreanu consideră că spiritul ce-l animă pe locotenentul Varga se desprinde dintr-o scrioare a sublocotenentului Tass György, fost camarad cu Emil, trimisă de pe frontul italian în noiembrie 1916, pe care scriitorul ar fi citit-o în cursul documentării sale. În schiţa unei liste de personaje a cărţii, Rebreanu trece pe primul plan tocmai acest grup de ofiţeri care prilejuieşte o amplă dezbatere a problematicii romanului, dîndu-i fiecăruia caracteristicile situaţiei civile şi a trăsăturilor morale.

În planul amintit, scriitorul nu simte nevoia să dea o caracterizare a celorlalte personaje, care au corespondent în realitate: notarul Pălăgieşu (aici din Monor în loc de Parva, cum apare în roman), Virginia, fata unui avocat român, (ulterior se va numi Marta Domşa), mama lui Apostol, preotul[18]. — Trăsăturile lor, fireşte, erau mai uşor de desprins din modelele reale. Dacă la tipuri de genul lui Klapka, Varga, Gross sau Cervenco, purtătorii unor concepţii şi idei abstracte, scriitorul îşi pune problema individualizării lor în chipuri veridice şi viabile, în cazul lui Pălăgieşu, bunăoară, pornind de la un individ real, el caută să-l învestească cu forţa de generalizare, să întruchipeze în notarul din Parva pe tipul renegatului.

În principiu, după cum rezultă din mărturisirile scriitorului, (referindu-se la geneza romanului „*Ion*") el a păstrat numele cîtorva persoane care i s-au părut potrivite sau care în roman nu apar întru nimic micşorate sau coborîte.[19]. Dintre personajele inspirate direct din realitate şi al căror prenume a fost păstrat, un rol mai însemnat în operă, joacă *ţărăncuţa unguroaică Ilona* (cunoştinţa Ilonei l-a determinat pe scriitor să compenseze decepţia sentimentală a lui Bologa după ruptura cu Marta cu o nouă iubire şi logodnă, „mulcomindu-i pentru scurt timp frămîntarea" şi amînîndu-i planul de trecere a frontului la fraţii săi de peste Carpaţi. *Chipul Ilonei şi al groparului* sînt zugrăvite cu multă simpatie de autor. Gestul de umanitate şi curaj al groparului în clipa supliciului e notat constant în planurile operei: „*Lui Apostol sub ştreang, groparul îi strînge mîna şi îl sărută frăţeşte*"[20] sau „*Apostol are cvartir la un gropar ungur care sub spînzurătoare îl sărută pe amîndoi obrajii. Generalul doarme iar ceilalţi nu mai spun nimic de*

---

[16] L. Rebreanu — Opere vol. V. pag. 282—283.
[17] Ibidem, p—288
[18] Vezi „Pădurea spînzuraţilor" ms. 2541 fila 225
[19] Liviu Rebreanu, Opere vol. V. p. 283.
[20] Vezi L. Rebreanu „Pădurea spînzuraţilor" ms. 2541 fila 211.

sărutarea groparului[21]. Portretul acestor două personaje este viu redat; în dramatizarea făcută romanului, pe verso dramei „Pădurea spînzuraților" alcătuită de At. Mitric, care caracterizase cu epitete prea vagi pe Ilona (o fată tînără nevinovată) și pe Vidor („un țăran voinic și voios"), Rebreanu schițează în cîteva trăsături portretul celor două personaje: *Ilona (18 ani, ochi mari, negri, buzele pline, năframă roșu-aprins în cap, vioaie, aer puțin ștrengăresc")* Vidor (*„fața osoasă, cu multe zbîrcituri sub ochii în care joacă deșteptăciune și șiretenia, mustața puțin căruntă, dar groasă și cu vîrfurile ascuțite. Se apropie jovial"*)[22]. Evocarea portretistică și unele scene din finalul cărții corespund realității (încartiruirea, idila), dar rolul atribuit de autor Ilonei în evoluția sufletească a lui Apostol și unele episoade petrecute în Lunca sînt vădit rod al ficțiunii creatorului. Pe ultima pagină a manuscrisului operei, ștearsă apoi de autor, Ilona apărea în zori pe locul execuției — îmbrățișînd mereu mormîntul și stropindu-l cu lacrimi (fila 338).

În legătură cu acest final și cu ultimele clipe din viața eroului, imaginate de autor, sînt semnificative următoarele rînduri scrise de Rebreanu: *„Cine a citit „Pădurea spîrzuraților" își aduce aminte desigur că Apostol Bologa, în partea finală, după ce a fost judecat de Curtea Marțială, reîntors în camera lui de închisoare, cere hîrtie și cerneală să răspundă la scrisoarea primită de la maică-sa. Speranța vieții, frica morții, vălmășagul de alte gînduri îl fac să amîne mereu și în cele din urmă renunță să mai scrie... Ei bine, în versiunea primă Apostol Bologa răspunde într-o scrisoare, care, deși am suprimat-o, mi-a rămas dragă... Tot în „Pădurea spînzuraților" am suprimat ultimul capitol. Romanul se sfîrșește cu moartea eroului și mai ales cu cuvintele preotului: Apostol... Apostol..."*[23] În epistola adresată mamei sale Apostol scrie: *„mor pentru că-mi sînt mai dragi oamenii ca viața"*[24]. Totuși, folosind cu o maximă economie și sobrietate mijloacele artistice, romancierul a înlăturat scenele și pasajele care i s-au părut că nu se integrează organic în procesul psihologic pe care-l analizează.

Al treilea personaj inspirat din realitate, după cum mărturisește scriitorul, este *preotul din sat Boteanu*, care joacă rol în reconvertirea spre misticism a lui Bologa, trezind în el ecoul educației religioase primite în copilărie din partea mamei sale și a protopopului Groza din comuna Parva. În roman, preotul Boteanu, ca și notarul Pălăgieșu sînt prezentați ca foști colegi de școală ai lui Apostol, la Năsăud[25]. În realitate, Emil Rebreanu corespondа cu un preot Botean din Nușeni unde el slujise ca ajutor de notar în 1913 și se referă la acesta într-o scrisoare adresată surorii sale Livia, în 25 iunie 1915: *„De la Botean preotul am primit o epistolă în care te laudă pe tine pentru frumoasele poezii ce scrii în „Gazeta Transilvaniei"*.

Celălalt coleg al lui Apostol Bologa, care apare în roman, este notarul *Alexandru Pălăgieșu*, zugrăvit de autor ca un renegat și denunțător. În realitate rețeaua de denunțuri și suspiciuni care l-a învăluit pe Emil în ultimele luni ale vieții, provocînd și o serie de percheziții în locuința familiei, a fost țesută nu numai de notarul Alexandru Pălăgieșu, ci și de șeful gării Iosif Denderle, de prim pretorul Vasile Ghețe, de văduva vecină Veronica Istrate. Conflictul izbucnise din pricina abuzurilor și neregulilor săvîrșite de autoritățile locale, în special în legătură cu distribuirea alimentelor, fapt care a provocat intervenția energică și demnă a lui Emil.

Conștiința artistică a romancierului i-a dictat simplificarea acțiunii și selectarea unui singur personaj în care a întruchipat tipul renegatului. În aceeași scrisoare în care vorbește de preotul Boteanu, Emil Rebreanu trimite o fotografie făcută pe cîmpul de luptă din nord, lîngă bordeiul lui subteran, reprezentîndu-l pe el împreună cu *ordonanța (pușul, dinerul) Petrea* și încă un cadet. Se pare că acesta este corespondentul real al ordonanței Petrea din roman, căruia romancierul îi atribuie și cîteva trăsături mistico-religioase. Devotamentul acestuia față de bunul său comandant, mai ales pe timpul bolii, este inspirat din realitate: *„Am reumă la mîna stîngă în cot și în umăr* — scrie Emil Liviei în 25 iunie 1915 — *Dimineața nu mă pot scula, ci trebuie să mă îmbrace pușul, un băiat tare cumsecade din Deva"*. Peste cîteva luni, la 10 octombrie 1915, Emil scrie lui Liviu de pe frontul de luptă din Rusia despre grozăviile războiului și adaugă: *„Plouă și suflă vîntul și acuma. Stau în colibă cu dinerul de limba mea — și ne gîndim, cînd o fi și fi-va pace? Și va încăpea în sufletele noastre atîta fericire?"* În una din primele variante ale operei, cînd eroul central purta numele de Virgil Bologa, ordonanța lui, în ultimele luni era, ca și în realitate, un sîrb, Iovan Kurici, pe care autorul îl caracterizează: *„prost, dar bun la suflet"*.[26] În planul altei variante din aceeași perioadă, ordonanța poartă numele Ion și este caracterizat de autor „fatalist" și abia în ultima variantă apare Petre, nume care corespunde de asemenea realității. Înlocuirea lui Iovan cu Ion și apoi cu Petre, nu constituie o simplă schimbare arbitrară de nume și persoane, ci o căutare creatoare a personajului celui mai adecvat și mai tipic, în conștiința căruia să găsească ecou și puncte de reazem dramatica frămîntare sufletească a lui Apostol. În roman, Petre *„fiind singurul român în regiment, era singurul cu care Bologa vorbea românește"*[27] — Doina soldatului îi trezea lui Apostol șiraguri de amintiri de pe valea Someșului[28]. În clipe de deprimare, după execuția lui Svoboda și discuția cu Klapka, Apostol se plînge pentru prima oară lui Petre de război și, exaltat, are impresia că în tovarășul său de suferință *„s-au întruchipat toată Parva, toți cei ce vorbesc românește"* — Și cu glas de fericire Apostol a murmurat *„Petre, Petre, fratele meu... nădejdea mea...* Iar cînd Bologa îi comunică lui Petre vestea mutării pe frontul românesc, mistica ordonanță vede în acest act un mare păcat[28]. În una din variante, conștiința națională a lui Petre este clară, mai puțin umbrită de misticismul religios: *„Vai de mine dom-locotenent! se spăimîntă Petre. Noi români să ne batem cu români? Apoi n-ar fi păcat de Dumnezeu, frate cu frate?...*[29] În planul uneia din primele variante, Bologa își trimite soldatul Iovan Kurici pe acasă, fapt petrecut în realitate;[30] în altă schiță de plan[31] ordonanța lui, de astă dată român, dezertează împreună cu alți conaționali, iar în textul definitiv, Petre mutat în altă unitate, se desparte cu greu de Apostol, de care rămîne să se îngrijească Ilona[32].

---

[21] Ibidem fila 224

[22] L. Rebreanu, „Pădurea spînzuraților", dramă în trei acte și opt tablouri — manuscris p. 39.

[23] Vezi L. Rebreanu, Opere alese, vol. I, EPL 1962, p. XLIV, unde acest citat este folosit de Al. Piru în studiul său introductiv.

[24] vezi ms. 2541 fila 218.

[25] Și în dramatizarea făcută de L. Rebreanu se menționează acest lucru, atunci cînd Bologa îi spune Ilonei: „Chiar m-am întîlnit ieri în tren cu părintele Botean și mi-a părut bine că am fost colegi de școală odinioară la Năsăud. (139).

Un alt personaj cu nume real este *generalul Karg*, care a semnat ordinul de zi ofițeresc emis de Comandamentul Suprem al honvezimii regale maghiare în Budapesta, la 23 iulie 1917, prin care se comunica unităților sentința de condamnare și executare a sublocotenentului de rezervă Emil Rebreanu[33]. Tipul generalului, care într-o altă variantă purta numele Kandl și care participă personal la execuție, este creat de autor.

Cercetarea manuscriselor autorului dovedește — după cum s-a văzut — continua schimbare — a numelor unor personaje: Kandl devine Karg (într-un loc *Karr*), Virginia — Marta, Iovan — Ionică și apoi Petre, în locul căpitanului ceh Klapka figura la început căpitanul croat Franasovici, Virgil este schimbat în Victor și apoi în Apostol Bologa.

Schimbarea numelor este legată atît de situația personajelor, cît și de fizionomia lor. Principalul efort de creație al lui Rebreanu s-a concentrat în direcția reconstituirii procesului psihologic care l-a împins cu necesitate pe Apostl Bologa, spre ștreang, continuînd și amplificînd pe un plan nou problematica lui David Pop din *„Catastrofa"*. Cercetarea documentelor și a manuscriselor autorului dovedește elocvent că Apostol Bologa nu este o copie de pe natură, o reproducere literară a lui Emil, ci un tip reprezentativ, un prototip de generație cum îl definește romancierul.

Dacă în roman Apostol pleacă pe front ca voluntar artilerist pentru a satisface un capriciu al Martei, pe prototipul său, Emil îl împinge spre același gest numai cortegiul nesfîrșit de lipsuri și nevoi materiale pe care le îndură atît el, cît și familia, precum și dorința de a-și ajuta familia. În timp ce Apostol Bologa apare în general scutit de griji materiale, devenind un student în filozofie strălucit, cu perspective universitare, iată ce declară Emil Rebreanu iubitei sale Nelica Dănilă, într-una din scrisorile descoperite recent:

---

[20] Vezi L. Rebreanu „*Caet* cu însemnări pentru romanul „Pădurea spînzuraților" — (B.A.R. ms.2 b).

[27] V. L. Rebreanu, „Pădurea spînzuraților"ESPLA 1916, p. 82

[28] Ibidem, p. 39.

[29] Ibidem, p. 92 — În ms. 2b, p. 52 ideea este exprimată mai direct: „Petre, Petre, fratele meu, sîngele meu... nădejdea mea ... patria mea —

[30] V. Ms. 2541 fila 67.

[31] V. scrisoare adresată Liviei din 1 april 1917: „Iovan a sosit bine și mi-a povestit ce-i pe acolo. Pe Titi (Elena Haliță n.n.) barem că n-o cunoaște, o urăște amarnic".

[32] Ms. 2541, f. 207.

[33] V. L. Rebreanu, „Pădurea spînzuraților" ESPLA 1956, p. 261

[34] T. Rebreanu, Art. cit. p. 78

„Eu gîndesc că timpul viselor fără rost mi s-a sfîrşit cu terminarea liceului: deodată... Şiraguri de vise-mi au murit atunci şi tot atîtea păreri de rău mi-au sfîrşiat sufletul... Unde-mi sînt planurile de filozofie, unde cele de publicist? (Oşorhei, 27 sept. 1914).

Punînd în centrul romanului drama unei conştiinţe şovăielnice, în lupta dintre datoria abstractă şi sentimentul firesc, Rebreanu a simplificat acţiunea, lărgind în schimb cîmpul de investigaţie psihologică, pătrunzînd adînc în cele mai intime resorturi ale unui suflet încleştat într-un conflict de neîmpăcat.

Pe prototipul lui Apostol însă nu conştiinţa datoriei l-a făcut militar, ci lipsurile l-au înrolat voluntar şi, oricît ar părea de ciudat — foamea l-a trimis pe front. Într-o scrisoare adresată surorei Livia, Emil scrie: *„Voi nu vă închipuiţi cîtă lipsă duc şi cîtă foame rabd aicea. Mă doare capul de flămînd... Aştept cu o oarecare dorinţă să plec odată în război... Ce mă aşteaptă pe mine aicea?... Să flămînzesc ca un lup, să fiu veşnic trudit de gînduri negre" (Murăş Oşorhei, 23 decembrie 1914).* Şi împreună cu cîţiva colegi, Emil, cere să fie trimis pe cîmpul de luptă, iar peste trei luni, în ajunul plecării pe cîmpul de bătaie, Emil îi scrie lui Liviu: *„Şi poate nici acuma n-aş merge la front, dacă aş fi avut parale şi dacă n-ar fi trebuit să îndur atîta foame".*

Reliefînd cu o maximă concentrare conflictul principal autorul nu a complicat problematica romanului şi a eroului cu toate implicaţiile mizeriilor sociale cauzate de măcel, deşi întreaga lui familie, şi el însuşi, fuseseră din greu izbiţi de tăvălugul războiului. Dimpotrivă, pentru a fundamenta în roman conflictul dintre datorie şi sentiment, autorul, după ce Apostol Bologa îmbracă uniforma militară, îi spulberă *„ultimele rămăşiţe de şovăire"* în atmosfera de *„entuziasm contagios"* şi pune războiul la locul de frunte în concepţia de viaţă a eroului. Apostol Bologa se simţea mîndru şi fericit în uniforma cochetă de artilerie şi saluta ţeapăn pe toţi militarii ce-i întîlnea, adînc convins să astfel îşi îndeplineşte datoria către ţară, [35] în schimb prototipul său, Emil privea cu alţi ochi, împînziţi de amărăciune, realitatea crudă a războiului.

Cercetarea raportului dintre realitate şi ficţiune în opera lui Rebreanu, a procedeelor artistice multiple folosite de el pentru transfigurarea artistică a realităţii, demonstrează inconsistenţa criticilor care i s-au adus că el copiază, pastişează doar realitatea: *„n-o trasfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alăturea de cea reală".* Geneza atît de chinuitoare a *„Pădurii spînzuraţilor"* învederează dimpotrivă naşterea *„unei alte lumi"*, a ficţiunii, legată anteic de realitate, care *„rămîne în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viaţa-i proprie".*

Ion Velican

SOARELE SE UITĂ ÎNAPOI

Într-un fel oamenii sînt răi în bunătatea lor, căci bunica cea care, în locul mamei m-a legănat, deşi în fiecare duminică dimineaţa scuipa în palme şi-mi neteza părul înainte de a pleca la mătuşa Ruxandra, deşi cînd eram bolnav mă frecţiona cu gaz şi mă înfofolea cu broboade şi ştergare în jurul capului şi coastelor, deşi cînd fugeam de acasă şi mă ascundeam în pădurea de fagi sau în via de pe culme, se ruga să nu fi căzut în fîntîna moaşii Mărioarii, ori să nu mă fi mîncat lupii, acum, cînd viaţa curgea domol cînd zorii împurpuraţi ai unei noi zile se iviseră şi ea mă trezise zgîlţîindu-mă de umeri (Scoal' la deal, că-i soarele sus, Tudore!) şi roua părea că se ridicase de-o şchioapă deasupra pămîntului, îi venise ei ideea să-mi spună: „Auz-o pe Sevastiţia? Te-aşteaptă!" şi ştia bine că n-o sufeream. Dar contra bunicii n-am cutezat niciodată să înjghebez măcar o jumătate de gînd rău. Cît o vedeţi de mică şi de zbîrcită, dar alerga prin bătătură, cît era ziulica de mare. Cîteodată trecea dealul la ai ei, la unchiul Gheorghe şi acolo ajuta la meliţă, torcea sau orbecăia la năvăditul pînzei de in. Toamna se ducea cu oamenii la o moară de pe Jii, pe care o auzeam, noi copiii uneori, cînd cerul era după ploaie, bătînd ca o toacă: pac-pac, pac-pac, pac-pac... tip-tip, tip-tip, tip-tip... "Hai Floarea, îi striga cîte unul din şosea, mai lasă lucrul, că vine moartea şi nu ne-ntreabă cît am făcut..." iar ea răspundea aproape ţipînd: „Nu ne întreabă pe noi, îi întreabă pe-ai de rămîn şi atunci să vezi ce mai vorbe îţi scot: „A fost o puturoasă, a lenevit cît a trăit, de aia o mănîncă viermii...", dar aşa n-or avea decît să tacă, sau de-o fi ceva în inima lor or spune şi ei: A murit săraca, să-i facem şi ei un praznic...

La răscruce, de unde se face un drum peste deal, către Tîrg, e un păr mare, al lui nea Sînică, dar degeaba e al lui, că nu se alege cu nimic din el; îl bat călătorii, care cum trec, cu ciomegele şi scutură perele, care sînt mici şi dulci, iar cînd cad se flecesc în praf sau în ştepii de iarbă din şanţ. Din praf călătorul ridică para, se uită pe toate părţile la ea ţinînd-o de coadă, apoi scoate cu unghia vreo pietricică intrată în carnea ei, suflă, o şterge cu mîna şi o bagă în gură.

Casele înşirate de-o parte şi de alta a şoselei au între ele livezi cu pomi fructiferi, şi cum stau proptite în rîpi, seamănă cu nişte miei albi ce se clatină pe picioare — asta din cauza vîntului care adie prin frunzişul din jurul lor, creînd impresia că ele se mişcă şi nu ceea ce le înconjoară. Sînt două feluri de case: ale celor înstăriţi, cu prispă înaltă şi pivniţă, cu multe odăi şi cu acoperiş înalt, de tablă şi ale celor săraci, scunde și cu o singură ferestruică minusculă către vale, clădite din bîrne încrucișate și spoite cu pămînt, apoi văruite, acoperite, unele cu paie, altele cu șindrilă.

La răscrucea din vale de drum stă Ion Rîndaș, un om tăcut. De la el ca să scoți o vorbă trebuie să treacă săptămîna; nu-l vezi niciodată cu mîna goală: aduce-n bătătură, ba un țăruș, ba o potcoavă, ba un cui. Are vite și două șopruri cu fîn. La el trag muntenii cînd vin cu oale. Nea Ion își alege strachini, ulcele și ulcioare smălțuite; le pune-n pod. În strachini, iarna, face doda Anișoara, nevastă-sa, piftii, iar cu ulcioarele nea Ion cară vin din pivniță de la bute. Băiatul cel mare le-a murit neînsurat. La o nedeie a tras unul cu pistolul în glumă și l-a nimerit. Ce jale a fost! L-a plîns tot satul, că era frumos și voinic ca frasinul boierului. Cel mai mult a plîns Tica, soră-sa și Maria mîndruța lui. Țin minte că duseseră la cimitir un brad mare și verde în care puseseră panglici colorate și beteală de aur și argint, lucioasă ca soarele. Poate de-atunci a rămas nea Ion așa de tăcut. Îi place să muncească și să trăiască bine. Se odihnește numai duminica. Cînd soarele e sus, el cu moș Chiță, al de-și trage nădragii mereu, să nu-i cadă, și cu alții din capătul satului, se tolănesc în fața prăvăliei, pe iarbă și vorbesc uitîndu-se la opinci. Nea Ion, duminica, oricît ar fi de cald, încalță bocancii și povestește din război.

Lîngă prăvălie se văd două acoperișuri mai mici. Acolo în aceeași bătătură stăteam eu cu bunică-mea și cu unchiul Victor, care s-a-ntors cu doi ani în urmă de pe front, teafăr și s-a apucat de gospodărit. Mai întîi a terminat casa, a băgat în ea pămînt, l-a jucat în picioare, a învergelat-o, a spoit-o, a văruit-o și pe urmă a luat-o pe țața Mărgărita lu' moș Chiță, iar ea a venit că era moartă după el dar după puțin timp a lăsat-o însărcinată și el a plecat la București dar nu certați, ci ca urmare a unei înțelegeri a lor.

Mai la deal, pe firul apei în sus, casele se răresc pînă la biserică, de-acolo iar se-ndesesc. Cel mai bine de aici de pe coastă se vede casa lui Verbuncu și a Văsîleicheștilor. Dincolo de Jilț, peste vale, cum zicem noi, se vede casa învățătorului, ascunsă între halîngile de vie, cu porți mari, noi. Are două fete: Ica și Mărioara, ambele la școală la Severin. Sînt case cocoțate pe cîte o cucă de se văd ca-n palmă, altele ascunse prin ogașe. Cine a avut noroc a prins loc la șosea din moși-strămoși, numai că la șosea, cîteodată, primăvara sau toamna cînd se umflă Jilțul și se lățește ca Dunărea, năvălește apa dintr-un deal pînă în celălalt, calcă în bătătura oamenilor și le zmulge gardurile, le cară fînul, le ia oile. La vale casele sînt dese, așezate de-o parte și de alta a șoselei, pînă după primărie, de-acolo se face un drum la stînga, ce duce în Valea Izvorului.

La depărtare de zeci de kilometri de vreun orășel, D. era o așezare pe cît de pitorească, pe atît de ciudată. Pitorească pentru că iernile erau bogate în zăpadă, primăverile adevărate guri de rai, trezind la viață tot ce are pămîntul mai frumos și mai viu în latul său: ghiocei, viorele, tămîiori, brebenei, zambile, tufele de liliac, livezile cu cireși și meri dați în floare; verile negre de verdeață, toamnele încărcate cu struguri.

Acum războiul s-a terminat. Unii s-au întors, alții nu s-au mai întors. Cei care s-au întors au pus mîinile pe coarnele plugului și s-au apucat de treabă. Apele au fost lăsate în vadul lor. Văleanu însă se tot foia neliniştit, alergînd cu docarul, cînd la Strehaia, cînd la Tîrgu Jiu, Auzise el ceva de nu-i stăteau picioarele.

În dreptul prăvăliei, un ţăran rezemat de loitrea carului său priveşte unul din boi îngenuncheat în praf cu limba scoasă. Fata cea mare a lui nea Sînică strigă din poartă : „Lenuţo !" Muierea lui nea Ion Rândaş iese în poartă. Lîngă ea vine Vasile. Din prăvălie ies trei oameni, şi vînzătorul Georgescu. Toţi privesc fără putere vita bolnavă.

Vestea umplu satul. „Războiul aduce ciumă" spuse unul. „Moarte", gîndiră ceilalţi, „Războiul a trecut, nu mai poate aduce moarte", socoteau cei mai înţelepţi. „Nimeni nu ştie nimic", cugetau bătrînele.

În văzul tuturor boul căzu în drum. Soarele se ridicase de prînz şi oamenii începură să se foiască peste praguri, neliniştiţi. Ceva ascuns îi scotea din sărite, le toca răbdarea, ceva şi mai ascuns le da speranţe nemaipomenite, ceva ascuns îi ascundea unul de altul. Cei mai mulţi ieşiseră la porţi şi căscau gura la şosea : ascultau cum scîrţîie a moarte cumpăna fîntînilor. Aşteptau o veste uriaşă cît cerul, fiecare pentru bătătura şi sufletul lui. Nu conta : o veste bună sau rea. Mulţi se mai puteau întoarce din depărtările pămîntului cu moartea în raniţă sau cu vreo potcoavă la şold, alţii puteau trimite un rînd de dor, un cuvînt de jale. Dealul s-ar fi putut surpa cu totul, ca malurile fierbinţi, un convoi de care cu pîine s-ar fi putut ivi pe culmea dealului dinspre cîmpie.

Aristică Dudău se suise în turlă şi se uita prin acoperiş, să vadă primul vestea, coborînd dinspre munţi în haine lungi, sau să vină alene, de la vale dinspre Corobăi, desculţă şi despletită ca o femeie alungată de bărbat, sau de sus sau de jos, de oriunde, cu poalele încărcate de bunătăţi, sau cu fruntea încreţită de griji şi ea întîrzia, ca ploaia în zilele de secetă, pîrjolind nefireasca răbdare...

Fetele boierului îşi petreceau vacanţa la umbra nucului de sub coastă împreună cu Dorel şi Titi, copiii popii din Silveşti. Se jucau bătînd din palme şi spunîndu-şi mereu ceva la ureche unul altuia. Livada lor era împrejmuită cu un gard de scînduri şi nu-i putea vedea nimeni.

Cînd soarele era deasupra capului o moleşeală obişnuită şi totuşi stranie se lăsă peste tot ca un caier de lînă spumos şi fierbinte. Vitele ascunse prin zăvoaie răcoroase ciuleau urechile a nelinişte. Pelaghia cu mîinile în şolduri se drăcuia cu Artimonia peste gardul ce le despărţea bătăturile. Blestema mai cu foc Pelaghia : „Sări-ţi-ar ochii, ce-ţi făcui eu ţie, fă, de-mi ologişi puii ?! Luate-arrr moartea pe tine şi pe tot neamul tău de şarlatani care v-aţi făcut avere din furat ! Lovite-arrr boala ra, să umbli în patru labe, să n-aibă cine să-ţi deschidă uşa ! Seca-ţi-ar măduva oaselor ! Ptiu, ucigă-te toaca ! Vino fă încoa' să-ţi scot ochii, să nu mai ai cu ce vedea lumea albă !" Artimonia se apropie de gard şi cînd o simţi aproape pe cea care voia să-i scoată ochii întinse repede mîna, o prinse de păr şi o trase cu capul între stobori, iar cu un pietroi o lovi în lumina ochilor pînă o văzu leşinată şi abia atunci îşi dădu seama ce făcuse şi îi slobozi capul dintre pari, iar Pelaghia căzu în genunchi, ţipînd de moarte şi cu degetele înţepenite îşi ştergea obrajii. Oamenii se strînseră repede în şosea fără să scoată vreun cuvînt. Se apucară să comenteze cu braţele încrucişate fapta Artimoniei, care se cocoţa iute în tinda casei, proptindu-se în coasa lui bărbatu-su ce căzuse prizonier. „Cui îi e milă de ea să vină să-mi ia coasa şi să mă cosească dacă are curaj" strigă ea. Ştia însă tot satul că între Artimonia şi Pelaghia era o ură mai veche din pricina unui petec de pămînt de peste Jilţ, nearat de ani putreji, tocmai din cauza neînţelegerii ce se prelungea, căci mama Artimoniei şi tatăl Pelaghiei fuseseră veri din fraţi şi o veche înţelegere de a se da pămîntul aceleia care o avea mai mulţi copii, fusese uitată — amîndouă născuseră în aceaşi zi cîte un copil şi după acea muriseră pe rînd, al Artimoniei primul şi al Pelaghiei, al doilea, iar Pelaghia pretinsese o vreme că pămîntul i se cuvine, iar Artimonia a mai făcut după aceea o fată; Pelaghia s-a curvit şi a făcut un copil din flori ca să nu piardă pămîntul, dar se vede treaba că le-a fost scris să n-aibă parte de copii, că au murit şi ăştia, de data aceasta al Pelaghiei primul şi fata Artimoniei a doua.

Două vecine de peste drum săriră în ajutorul Pelaghiei şi o legară peste ochi cu cîteva cîrpe muiate în apă şi se rugară pentru sănătatea ei. Bărbaţii plecară cîte doi, trei spre casă, prin atitudinea lor consemnînd doar un eveniment, neînsemnat. Femeile mai rămaseră cap în cap; duşmancele se împrieteniră şi îşi spuseră vorbe mieroase, despre sărbătorile ce se apropiau, despre timpul secetos, mirîndu-se mai prelung decît altădată de orice nimic şi abia după ce soarele se apropie de chindie se împrăştiară pe la casele lor.

Soarele devenea din roşu, tot mai violet, iar copiii îl priveau bucuroşi, căci auziseră de la cei bătrîni o vorbă („Se uită soarele înapoi"), care li se părea adevărată şi ori de cîte ori în chindie soarele era roşu, unul dintre ei trebuia să spună: „Se uită soarele înapoi" şi asta însemna că a doua zi va fi o zi frumoasă.

Ionică şi Nifon, lovesc pe rînd cu ciomegele un băţ scurt şi ascuţit la capete. Pe lîngă ei trec agitaţi trei bărbaţi: popa, primarul şi un străin. Se opresc la marginea drumului. Tudor se apropie de ei şi ascultă ce vorbesc.

Primarul: Eu zic s-o aşteptăm cu cărioara.
Popa: Numai să n-o fi luat pe jos...
Străinul: Dar dacă vine din altă parte?
Popa: Şi asta se poate...
Străinul: Să meargă înaintea ei două cărioare.
Primarul: Ce ne facem, dacă nu vine singură?
Popa: Cu cine să vină?
Primarul: Mai ştii...
Popa: Să trimitem docarul lui Văleanu.
Străinul: Aşa mă gîndii şi eu.
Primarul: Dar în care parte?
Străinul: ?
Popa: ?
Primarul: Asta...
Străinul: Dumneaei
Primarul: *Asta* e o problemă grea.
Popa: Putem trece pe lîngă ea.
Primarul: Măcar de-am cunoaşte-o...
Popa: Cum arată?
Străinul: N-o cunosc nici eu.

Popa : Atunci...
Primarul : Dumneaei e o problemă grea.
Străinul : Care *trebuie* rezolvată.
Primarul : Nu văd cum.
Străinul : Trebuie aşteptată !
Primarul : Dar unde ?
Străinul : Păi nu de asta vorbim ? Să găsim o soluţie.
Popa : Ar fi mai simplu s-o aşteptăm aici, în mijlocul satului, că mai uşor ne-o găsi ea pe noi decît noi pe ea.
Străinul : Da, dar, linia...
Primarul : Ce linie ?
Străinul : Linia, dom'le !
Primarul : Aaaa...
Popa : Asta...
Străinul : Dumneaei !
Popa :...aşa e.
Străinul : Cine ?
Popa : Nimeni. Mă gîndeam...
Străinul : Noi nu avem timp să ne gîndim acum, ci să acţionăm. Sînteţi cu noi sau împotrivă ?
Popa : Să nu ne certăm. Poate să cadă în orice clipă.
Străinul : Cine ?
Popa : Dumneaei.
Străinul : Măsoară-ţi cuvintele, părinte !
Popa : Ziceam că poate să vină în orice clipă...
Străinul : Asta da.
Primarul : De-am şti în ce este îmbrăcată.
Străinul : Ai concepţii burgheze, primare. Nu îmbrăcămintea...
Primarul : Voiam să spun că...
Străinul : ...contează.
Primarul : ... am recunoaşte-o mai uşor.
Popa : Dar unde o să stea.
Primarul : La mine.
Străinul : Te-ai hotărît, deci...
Primarul : Ce să fac ?
Străinul : Adică n-ai încotro ?
Primarul : Nu, dar...
Străinul : Dacă n-o faci din conştiinţă ...Înţelegeţi că vă e necesară ca pîinea.
Popa : Oamenii noştri nu prea mănîncă pîine.
Străinul : Dar ce mănîncă ?
Popa : Mălai.
Străinul : Halal popă ! Păi atunci nu-i mălaiul „pîinea noastră ce-a de toate zilele ?" Oricum aţi da, tot la vorba mea veniţi. Aveţi grijă s-o asculte satul, că altfel... E o femeie foarte energică...
Popa : Satul nu ne mai ascultă nici pe noi.
Primarul : Vremurile i-au înrăit pe oameni. Fug pe apucate.
Străinul : Cine-i opreşte ? Cu cît mai puţine guri în sat, cu atît mai puţini la mîncat.
Primarul : Da, dar...

Popa : Poate dumneaei o să-i oprească.
Străinul : Asta ne interesează acum?
Popa : Vorbeam și noi...
Străinul : Să nu vorbim, să facem ceva. Luați fiecare o cărioară și plecați după dumneaei. Unul la deal, altul la vale. Eu aștept aici, în mijlocul satului. Ce caști gura la noi, mă?

Am fugit acasă și i-am povestit bunicii ce au vorbit cei trei apoi ea a plecat prin sat să povestească altora.

— Auziși, cuscră Mărie, vine una de nu știu unde.

— De unde vine?

— Nu știu. De sus.

— Ce să facă?

— Nu știu.

— Nu vine, cuscră, astea-s vorbe.

— Ba vine, iote vorbi popa cu primarul și cu străinul. Presimțeam eu ceva...

— Babă Floare! o strigă de peste drum Cătălina. Ce spuseși?

— Vine una de nu știu unde.

— Și ce dacă vine? Oamenii vin, stau, dar mai și pleacă.

— Asta nu mai pleacă.

— De unde știi matale?

— Iote presimt.

— Da' de ce vine?

— Să ne conducă.

— Tăceți, fă, năroadelor, că n-o să conducă satul o femeie sare nea Istodor cu gura.

Se stîrni forfotă în tot satul : „Vine una să ne conducă!" Porțile se deschideau și se închideau una după alta neliniștite, oamenii nu-și găseau locul. Uitaseră de copii, de vite; vitele dăduseră de lucernă, iar copiii se jucau cu focul pe lîngă șoproane putrede. Nimeni nu mai avea grija lor. Cîțiva făcuseră un foc mare în dunga pădurii de fagi și se luaseră la întrecere, care avea curajul să sară prin flăcări și îmi amintesc că eu sărisem primul. Îmi pîrlisem picioarele. După mine sărise Nifon, pe care nici nu-l atinseră pălălăile, așa de înalt sărise. Ai lui Cică însă nu se lăsaseră mai prejos. Au făcut focul mai mare și au sărit și ei. Mirosea a pîrlit, dar noi nu încetam să ne arătăm mai ghizdavi unul în fața altuia. I-a venit rîndul lui Sandu să sară. Și-a luat avînt, dar s-a împiedicat și a căzut în mijlocul focului. Noi ne-am îngrozit și am rupt-o la fugă. De departe abia am mai apucat să-l văd pe Sandu, cum, ridicîndu-se alerga prin pădure, spre baltă.

Aristică Dudău nu coborîse încă din turlă. La urechea lui nu ajunsese nici o veste. Se juca cu o frînghie aruncîndu-și-o pe după gît. Înnebunise de dragoste. Satul șușotea că se prefăcea, ca să nu-l ia la armată. Primul care a văzut pădurea arzînd a fost el. A făcut ochii mari și a dat să fugă în sat, să dea de știre oamenilor, dar s-a împiedicat și a căzut cu capul în jos.

Soarele atingea dinspre Baia de Aramă și oamenii, cu tălpile goale în praful șoselei, își căutau rostul și liniștea cu vîrful degetelor în bărbiile ascuțite, bombăneau cu ură unul împotriva celuilalt, pînă cînd de la vale pe lunca Jilțului apăru călare pe un cal alb *Ea*, legată la cap cu o basma, cu fața osoasă. Urcă la șosea și descălecă în mijlocul oamenilor.

— Mie să-mi spuneți Marina, zise ea, mîine ne apucăm de treabă. Nu vedeți că vă mănîncă păduchii?

N-a scos nimeni nici un cuvînt. Au pornit spre casele lor și, ciudat, și-au găsit copiii astîmpărați; se culcaseră odată cu găinile. Soarele apusese și un fum plăcut de vară se așternea ca din senin peste sat.

★

Fata cea mare a boierului, Dora, nota în jurnalul ei intim: „Azi, 6 august 1945, mi-am dat seama că viața nu are nici un rost. Iubești nu ca să fii iubit, ci ca să poți urî pe cei ce nu te iubesc. Simt o tinerețe roșie în mjlocul meu cum se ofilește din pricina ierbii ce crește în jurul meu, verde, mare și fericită. Cei ce-i iubim nu ne merită niciodată, pentru că e, precis undeva în noi o balanță cu neîmpliniri. Gesturi mărunte, cum adunați în voi suferințe, cum faceți dragostea piatră de moară! Ce greu vă lăsați prinse de inimi înflăcărate! Iubesc pentru prima oară și aș vrea un deget măcar să-mi fie mîngîiat de el, un ochi, gura, dar el aleargă după fluturi albi și orbi, după carnea pămîntului. Ce-i cu mine? Nu mă mai prețuiesc. De ce învăț carte? Ca să moștenesc o împărăție sortită pustiului? Ca să merg dreaptă fără să fiu iubită? Mai bine urăsc! Dar cum să urăsc? Cu ce să urăsc? Pe cine să urăsc?"

Mult mai tîrziu aveam să aflu că din pricina acestor însemnări se spînzurase. Tatăl ei îi găsise jurnalul,iar ea, cum a aflat s-a și spînzurat, sub costișă, de-o creangă a unui nuc.

În seara acelei zile de 6 august cei mai mulți se culcaseră îmbrăcați, pe rogojini zdrențuite, așteptînd parcă o plecare definitivă, undeva departe, unde pămîntul să nu le cunoască sufletul și ei să se poată gîndi în voie la necazurile și bucuriile lor. Aci totul era straniu, zdruncinat, și asta poate nu din cauza războiului, care ocolise satul lor, ci mai curînd din cauza unui șarpe nesfîrșit, pe care îl auzeau curgînd pe sub case, pe sub pămînt, amenințîndu-le cumpătul.

Eu mă cocoțasem în podul cu fîn și îmi făceam griji din pricina lui Sandu, care poate arsese, poate se înecase în baltă. Somnul veni cu greu în pleoapele oamenilor,cu vise ciudate. Mi se arătase în vis satul cu casele puse una peste alta, iar deasupra lor un soldat de plumb, fără cap. Ioana visă un foc mare, dar nu pe pămînt, ci undeva în cer și prin el treceau berbeci cu lînă lungă, arzînd repede ca niște scîntei. Primarul visă o primărie nouă, cu mulți slujbași, așezată pe o apă mare de nu i se vedeau malurile. Nea Sînică visă o ploaie roșie, ce colora casele, copacii și pămîntul. Bunica visă o grădină înflorită. Fiecare a visat cîte-ceva. Unele o visaseră pe Marina că născuse un prunc și acesta pusese vitele s-o calce în picioare. Sofia, cerșetoarea, o visase că săpase o fîntînă cu apă dulce din care să bea călătorii.

Și ce puțin înțelegeam eu atunci din durerile lumii, ca o pasăre, departe de Hiroshima.

EMILIAN DASCĂLU

Cîmpia țării

Iată cîmpia țării arcuind
Bolți de grîu, căci galbenul înseamnă
Licărul de roade, aurul țărînii
În plină vară și în plină toamnă.

Iată mierea stupilor,
Blîndă cascadă de flori dulci
Și rîuri luminînd pe care niciodată
Nu poți în inerție să le culci.

Cîmpia țării curgătoare
Și galben, și aur, și pîine,
Porii pămîntului străbun cu privirea
Ațintită spre mîine!

IONEL IVAN

Existență

În vastitatea nemuririi noastre,
Izvoarele își susură chemarea
Și păsările, păsările-albastre
Ne poartă printre aștrii întrebarea.

Cu seva vieții viu pulsînd în vene,
Ne ridicăm proptiți pe anotimpuri,
Iar sita existenței veșnic cerne...
Trăim prin azi, în viitoare timpuri.

În vastitatea nemuririi noastre,
Sîntem emblemă și destin și timp;
Desprinși de amăgirile sihastre,
Noi curgem spre mărețul Anotimp!

ADINA ARSENESCU

THOMAS HARDY ÎN INTERPRETAREA LUI G. IBRĂILEANU

orientări

*

În rîndul scriitorilor străini asupra cărora s-a oprit atenția lui Ibrăileanu s-a numărat și Thomas Hardy. Cu modestia ce-l caracteriza, Ibrăileanu mărturisea: „Nu voiam să scrim un studiu despre Thomas Hardy. Nu avem nici competența. Voiam să atragem și noi atenția asupra acestui romancier, să-l recomandăm publicului, să servim pe cititori, să le facem un bine — să le indicăm un izvor de rară plăcere intelectuală."[1]

La acea vreme, așa cum preciza și Ibrăileanu, Thomas Hardy, această impresionantă figură a literaturii engleze, care avea vreo 85 de ani și ajunsese la capătul prodigioasei sale activități de prozator și poet, era foarte puțin cunoscut în România. De atunci opera sa a pătruns mai mult și la noi, deși poate nu suficient.

Critica literară din diferite țări s-a ocupat, însă, stăruitor și îndeaproape de creația autorului romanelor „Wessex", consacrîndu-i nenumărate studii aprofundate de la cele ale lui Lionel Johnson (1894) sau Hedgecock (1910) ori Lascelles Abercombie (1912), pînă la lucrările lui Ruth Firor (1931), W. R. Rutland (1938), Carol J. Weber (1940), Edmund Blunder (1942), Lord David Cecil (1943), Albert J. Guerard (1949), Bonamy Dobrée, Dorothy van Ghent (1953), John Peterson (1960), Samuel Hynes (1961), W. R. Rutland (1962) sau Richard Carpenter (1964) pentru a menționa doar unele. Alături de acestea de-a lungul timpului au apărut în reviste sau diferite cărți o seamă de eseuri și note axate pe diferite aspecte ale operei sale ca: eroism impresionism și dramă, mitul lui Oedip, acestea reprezentînd doar cîteva titluri și patos, Hardy în fața naturii, universul lui Hardy, ritual și mit tragic, mit și simbol, Studii ample, complexe aducînd aprecieri critice și informații, ca și o seamă de note interesante scoțînd în evidență o trăsătură sau alta din vasta operă a lui Hardy, nenumărate aprecieri și comentarii valoroase s-au adăugat astfel mereu, completînd bogatul material de referințe și interpretare privind autorul lui *Jude cel neștiut*. Pe măsură ce timpul trece, opera lui Hardy capătă dimensiuni din ce în ce mai mari. Desigur, din anul 1895, de cînd a apărut *Jude cel neștiut*, romanul englez avea să cunoască noi dezvoltări, să ia multiple forme ,dar una dintre cele mai importante din aceste transformări își trage direct originea de la Hardy.

În decursul anilor criticii l-au considerat pe Thomas Hardy ca pe un scriitor pesimist, opera sa fiind pătrunsă de determinism și rolul voinței imanente, creator de personagii și locuri, autorul unor romane înfățișînd viața celor umili, obiceiurile de la țară; în fine istoric social, cronicar al dispariției gradate a marii proprietăți agricole, al cărei loc este luat treptat de industrializarea specifică secolului al XX-lea.

Dar toate aceste puncte de vedere ale criticii nu oferă întotdeauna o viziune cuprinzătoare asupra prozei lui Hardy, o înțelegere exactă, nu caracterizează suficient scriitorul.

Cu sensibilitatea și intuiția sa, cu puterea sa de introspecție, marele critic și profesor schițează în cîteva pagini doar, tot ceea ce este esențial în opera lui Hardy, punînd în evidență uneori aspecte care, după cît ne este cunoscut nu au fost prinse de atîți alți critici.

---

[1] Viața Românească, XVII, 1925, aprilie, Nr. 4, „Scriitori români și străini", Iași Editura Viața Românească, 1926.

Ibrăileanu subliniază astfel de la început că, deși materialul și sfera de observații sînt restrînse, acțiunea în romanele și nuvelele lui Hardy petrecîndu-se în provincie, în general într-un singur comitat, romanele sale sînt cu totul deosebite unul de altul. O primă trăsătură pe care o pune în lumină criticul nostru este, așa dar, diversitatea subiectelor, diversitatea ce poate fi asemănată cu aceea întîlnită la Balzac. Aceasta se datorește, ne spune Ibrăileanu : „observației complete și obiectivității scriitorului, ca factorii, ori compoziției, variată de la un roman la altul, adaptată subiectului ca și la Balzac". Dar criticul se grăbește să adauge că Hardy nu rămîne un romancier regionalist, „romanele lui sînt psihologice, tema lor este un conflict între suflete cu deznodămînt tragic", iar dacă „pictura fericirii" pare a se desprinde uneori din opera lui Hardy, întotdeauna va fi curmată de „cea mai crudă dezamăgire". Ibrăileanu vede mai bine ca oricare alt critic că romanele lui Hardy, apare acea *dura lex* a vieții și nimeni altul ca Hardy nu a denunțat atît de crud „ironia vieții". Iar dacă generația criticilor mai demult nu găsea nici o calitate nuvelelor lui Hardy reunite sub titlul „Micile ironii ale vieții", sau le treceau complet cu vederea, marele nostru critic constată în aceste opt nuvele „tot atîtea reducțiuni de romane, tot atîtea variante ale romanului", și pe drept cuvînt adaugă că titlul volumului „ar putea constitui titlul întregii opere a lui Hardy". Astfel el dă o impresie generală valabilă a operei scriitorului englez. Aceste nuvele citite una după alta, precizează Ibrăileanu, "indică mai bine ca ori ce concepția lui Hardy", romanele lui fiind „mici ironii ale vieții" — dezvoltate. S-ar putea oare o caracterizare mai izbutită, mai exactă ? Iar prin această interpretare Ibrăileanu devine și mai mult contemporanul nostru. Mai apoi conchide : „semnificația ultimă a operei sale este *ironia vieții,* care cu incidente stupide ne distruge fericirea și viața". Criticul scoate magistral în relief faptul că în romanele lui Hardy, *incidentele, întîmplările* au un rol neobișnuit. Apoi notează că intriga iau uneori aspectul intrigii din romanele de senzații. Și mai departe subliniază că Hardy folosește adesea întîmplări care par neverosimile. „Thomas Hardy nu prea are grijă de verosimilitate, cînd îi trebuie o întîmplare, care să provoace anumite stări sufletești". Iar comparația pe care o face Ibrăileanu aici e foarte plastică : „El e ca un chimist, care urmărește compusul și alege ori ce elemente, din combinare, am zice : din întîmplarea cărora să rezulte compusul Și mai departe"... aceste întîmplări sînt dintre acele care vin peste om și nu de acelea care rezultă din psihologia omului ; acestea din urmă sînt întotdeauna la Thomas Hardy determinate de suflete, conform cu cea mai riguroasă și subtilă logică afectivă" Criticul are grijă să adauge : „Realitatea e mai capricioasă, mai neverosimilă decît e stilizată în romanele obișnuite". Dar Ibrăileanu subliniază că aceste întîmplări apar senzaționale, numai cînd „gîndești teoretic" și ceea ce ni se pare deosebit aici, este faptul nesesizat de alți critici, anume că impresia directă îți spune că sînt firești, „autorul nu s-ar fi menținut complet în realitatea lucrurilor", „... ar fi fos un dificit de realism în economia subiectului, dacă nu erau aceste întîmplări neverosimile".

Întîmplările la Hardy remarcă Ibrăileanu „... nu sînt numai combinații de subiect, care ocazionează stări sufletești, pe care vrea să le zugrăvească autorul. Aceste întîmplări sînt însuși materialul indispensabil al romanelor sale, sînt procedeele prin care lucrează fatalitatea, sînt armele ei, sînt „micile ironii ale vieții". Mai departe criticul observă că : „... sinceritatea viziunii scritorului ni se comunică, ne contagiem și credem ... sîntem emoționați și nici prin gînd nu ne vine, că sîntem angajați în lectură să-i facem proces autorului de neverosimilitate".

Iată o caracterizare cuprinzătoare, reală, care situează și precizează prefect opera lui Hardy, așa cum greu am putea întîlni la alți critici.

Mulți critici au căutat să stabilească paralele între Hardy și alți scriitori. Ian Gregor, de exemplu, face o interesantă paralelă între Hardy și Lawrence. Criticul nostru pentru a-l situa și mai bine pe Thomas Hardy îl compară cu doi scriitori, „unul care utilizează întîmplări multe și neașteptate, altul care nu are nici o intrigă în operele sale : Balzac și Cehov. „... întîmplările neașteptate ale lui Balzac nu sînt armele destinului ... sînt menite să exercite energia individului, puterea lui de rezistență și de cucerire. Întîmplările lui Balzac sînt climatul în care individul se realizează complet".

„Cehov este de două ori contrariul lui Hardy, „continuă criticul, „El nu are întîmplări ... personagiile lui se macină aproape de la sine, prin dezagregare sufletească..." „... la distrugerea lor colaborează într-o măsură și mediul ; el este o clacă în care oamenii putrezesc". Iată o nouă contribuție originală adusă la interpretarea operei lui Thomas Hardy.

Un alt aspect al operei lui Hardy pe care îl relevă Ibrăileanu și care nu pare să fie preocupat pe alți critici este și acela al învățăturii morale și filozofice. „Învățătura morală și filozofică, remarcă criticul, iese ca și din contemplarea vieții, pentru că sufletul, în care se oglindește realitatea este normal și sănătos... și realitatea se reflectă în el ca într-o oglindă perfectă și curată".

În fine, Ibrăileanu ne mai spune încă ceva : „înțelegerea numită și obiectivitate este marea calitate a acestui observator al vieții. De aceea personagiile lui sînt mereu un amestec de bine și rău — ca-n realitate, ca-n Tolstoi — un amestec apoi de tragic și de comic — iarăși ca-n realitate. De aceea toate personagiile lui au și nu au dreptate, ca-n realitatea vieții."

D. H. Lawrence vorbește și el despre înțelegerea pe care o găsește la Hardy, dar despre o „înțelegere a tot ceea ce ține de simțuri".

Dacă unuii dintre criticii contemporani[2] au găsit că scenele cele mai memorabile din opera lui Hardy au trăsături de coșmar asemenea scenelor din Dostoievski, sau stabilesc legături între mitul din opera sa și acela din opera lui Dostoievski, ori consideră că anumite scene sînt tot atît de nereale ca și halucinațiile protagoniștilor lui Dostoievski, Ibrăileanu îl apropie și el pe Hardy de Dostoievski, însă pe un alt plan. Anume, acela al curajului. „curajul lui Hardy", remarcă Ibrăileanu „este egal cu al lui Dostoievski. El nu dă înapoi dinaintea nici unei concluzii. Are curajul să zdrobească fericirile cele mai meritate și mai încîntătoare. Are curajul să sfarme tot ce a creat mai scump pentru cititor — să înregistreze toată cruzimea ironică a vieții, să se facă executorul destinului". Iar mai departe, adaugă : „Și cu tot caracterul acesta tragic, opera sa îndeosebi de a lui Dostoievski, este mereu încîntătoare, luminoasă, prin arta ei, prin stil, prin poezia spectacolelor naturii, prin umor, un umor reținut, discret, obținut prin redarea exactă a vieții, prin *înțelegere* și nu prin șarjă și fantastic ca la Dickens, ori prin dispreț și tandrețe ca la Anatol France". Acea *înțelegere* despre care vorbeam mai înainte și care reprezintă o contribuție deosebită adusă de criticul și profesorul ieșean la cunoașterea operei lui Hardy. Ibrăileanu subliniază cuvîntul *înțelegere, adăugînd* „că acest cuvînt trebuie repetat mereu cînd e vorba de Hardy". Iar aici se cere reținut încă un alt aspect relevat de Ibrăileanu cu deosebită sensibilitate și acuitate : „... această atitudine și umor nu putea avea loc decît în zugrăvirea unei societăți așezate, cu o viață sufletească bogată, cum e poporul englez..."

Ibrăileanu, după ce trece în revistă cîteva dintre romanele lui Hardy, se oprește asupra romanului „Sub frunzișul înverzit". Mai toți critici sînt de acord că aceasta este „lucrarea cea mai perfectă de artă", după cum declară Guerard[3], sau în cuvintele lui Carpenter[4]." reprezintă conflictul între nou și vechi între viața simplă rurală și lumea sofisticată, speculativă complicată, mecanizată, realizarea sa este mai perfectă în acest gen particular". Pentru Ibrăileanu este : „... o idilă rustică din viața populară, care transcrie un tablou olandez ... numai poezie, umor, imagini încîntătoare..." și Ibrăileanu încheie : „... nu e cea mai caracteristică, nici cea mai impunătoare operă a lui Hardy. Dar e cea mai încîntătoare și una din cele mai fermecătoare cărți din lume". Cîteva cuvinte doar, care însă au darul de a te stimula la lectura grabnică a cărții.

Iată, dar cum într-un număr redus de pagini, Ibrăileanu, izbutește în mod viu, instructiv și inteligent să redea caracteristicile operei lui Hardy. El aduce contribuții noi, originale, făcînd paralele puțin obișnuite, punînd în lumină trăsături nerelevate de alții critici.

Figură impresionantă și luminoasă a culturii noastre, personalitate complexă, Ibrăileanu, știa fără îndoială, ca nimeni altul să pătrundă cît mai în adîncul lucrurilor, să discearnă cu infinită sensibilitate și nemărginită artă, tot ceea ce e neexprimabil într-o operă literară. Iar din lungul șir al criticilor, pe plan mondial, este oare unul care să fi vehiculat o bogăție nesfîrșită de idei a căror actualitate nu se pierde, așa cum a făcut Ibrăileanu ?

Cu modestia și timiditatea sa, trăind într-o perioadă în care activitatea sa putea mai greu să-și găsească condiții proprii unei mai depline dezvoltări, tot ceea ce a scris Ibrăileanu nu a căpătat întreaga amploare la care avea dreptul. Atît pentru cercetător, pentru istoricul literar și critic, cît și pentru toți cei care îndrăgesc literatura, studiile lui Ibrăileanu. Ibrăileanu formează prețioase îndreptare, lucrări ce pot fi mereu consultate cu același viu interes, deschizînd continuu noi perspective, constituind totodată încîntătoare lecturi.

---

[2] Richard Carpenter, Thomas Hardy, New York, 1964

[3] Albert J. Guerard, Thomas Hardy, The Novels and Stories, Cambridge Mass., 1949

[4] Richard Carpenter, Thomas Hardy New York, 1964.

Opera sa te copleșește prin concepția-i despre literatură și viață, prin străfulgerările ideilor, prin crearea de valori sociale și sufletești, prin complexitatea gîndirii, a culturii, prin bogăția sufletului său, pe care a știut să o dăruiască fără rezerve. Citirea studiilor, a criticilor, a notelor, a tot ceea ce a scris Ibrăileanu este asemenea întîlnirii cu o mare personalitate, un prilej neprețuit de îmbogățire a minții și a sufletului, de pătrundere mai adîncă a realității, de cunoaștere mai largă a adevărului, de sesizare a trăsăturilor specifice ale operelor literare în adevărata lor lumină, rar exemplar de critică perfect realistă.

Din lirica R. P. Bulgaria

Elisaveta Bagriana

ULTIMUM VALE

Trăiesc aceste fugitive clipe,
îndelung aşteptate, zădărnicite atît de repede.
Împrejurul lor zumzăie gîndurile mele rătăcitoare,
dar niciodată, la nimeni, nu vorbesc de ele.

Retrăiesc prima speranţă care atît de grăbită
se lăsase asupra noastră, ca un şoim cu aripi libere,
aprinzînd în sufletele noastre curcubeul cu şapte culori
şi iluminînd întîlnirea noastră fără mîine.

Revăd străzile ţesute din promoroacă
străbătute lent, în ora de-adio
şi lunga sclipire a mîinii tremurînde
însemnînd în faţa noastră zigzaguri rupte.

Îmi amintesc chiar... îmi amintesc, oh, numărul trenului,
şi, în gară, micul fluier ciobit.
Dar ce-mi pasă dacă lacrimile îmi suie în ochi,
buzele mele nu mai îngînă nici o chemare, nici o iertare.

TU VREI

Tu vrei să fii liber şi singur
fără familie, fără cămin drag,
vrei să rătăceşti cu vîntul pe tot pămîntul
şi să nu te reîntorci niciodată pe cărările bătute.

Tu vrei de pe-un pisc încă neatins,
să sfidezi pe cei josnici, mărunţi şi laşi,
vrei să respiri suflul aspru şi pătrunzător,
suflul celei mai îndepărtate mări, încă nestrăbătută.

Tu vrut-ai viaţa să-ţi fie un vis,
patria ta universul generos deschis
şi înlocuit-ai universul, viaţa şi visul
pentru două buze fierbinţi, pentru doi ochi scînteietori.

In româneşte de AL. JEBELEANU

Ştefan Ţanev

NOI NE LUĂM BUN RĂMAS ÎN PIAŢA ORAŞULUI

Am îdrăgit acest oraş
mai mult decît toate oraşele Lumii.
Am îndrăgit strada „Augusta Traiana",
obscură ca trecutul numelui meu.
Am îndrăgit odaia cu instalaţia electrică arsă.
Am îndrăgit şi mica scenă a teatrului
şi sala rece în timpul repetiţiilor.
Am îndrăgit toţi prietenii tăi.

Cît de puţin îţi trebuie să îndrăgeşti un oraş!
Şi tot atît e suficient
ca să-l urăşti...
Noi ne luăm bun rămas în piaţa oraşului.

Tu te întorci la teatru.
Eu mă duc la gară.

Lungă va fi călătoria ta pe scenă-
vei parcurge multe veacuri,
vei parcurge multe nelinişti străine.

Eu n-am să trec mai departe de secolul meu
şi viaţa toată voi juca înverşunat
unicul meu rol...
Noi ne luăm bun rămas în piaţa oraşului.

Mă vor linişti vitezele mari.
Mă vor linişti distanţele mari.
Rog trenul să meargă mai mult.

Nu sufăr de nerăbdarea majorităţii călătorilor.
Oraşul spre care plec, e următoarea mea gară, unde
voi mînca un sandvici,
voi bea ceva caracteristic acestui oraş,
voi suporta ceva caracteristic acestui oraş,
voi rîde ceva caracteristic acestui oraş-
pînă aştept trenul următor,
voi îndrăgi o femeie
şi ca întotdeauna, o voi îndrăgi cu adevărat.
Pînă aştept trenul următor...

Noi ne luăm bun rămas în piaţa oraşului.
Şi ne prefacem la fel de trişti.
Şi la fel de bine înţelegem,
că se poate minţi la fel,
dar la fel nu se poate iubi...
Noi ne-am luat bun rămas în piaţa oraşului.

Vania Petcova

AMĂGIRE

Tu ai minţit
şi iată :

Mozaicul violet al cerului e spart
iar luna întrebare.
Iarba de bătrîneţe — argint încărunţi,
pămîntul îşi opri din ritm şi din mişcare.
Vîntul cu armăsari înnebuniţi
trecu în goană prin copaci
şi inimile frunzelor zvîcnind
scînteiară palid.
Fructele cu o ultimă suflare
îşi ghemuiră sîmburii
şi rîurile cu chicote de gheaţă
se căptuşiră în maluri.
Fiarele sălbatice s-au oprit
cu nările la pîndă,
oamenii şi-au strîns mîinile
refugiate în pulsuri.
Îşi sparse baloanele
bătrîna vreme terestră
şi ultima dragoste spînzură
imponderabilă ca o păpădie.
Pe faţă am simţit
păianjenul ridurilor,
şi copilăria-mi se descoji palidă.
Strigăt de durere şi tăcere
în rana verde a amintirii.
Strigăt şi durere, strigăt şi fulger...
Şi începuse toamna.

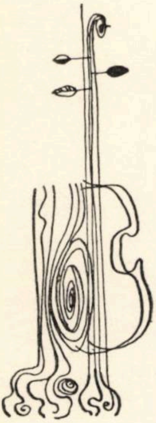
MOARTEA LENTĂ

Nu mă tem
de moartea năprasnică.
Teamă îmi este
de moartea domoală,
cînd copacii
vor trece în ploaie
de lacrimi neaşteptate.

Cînd pleoapele frunzelor
vor cădea șovăind peste iriși,
spre a nu vedea
cum mă întorc atît de încet
în depărtări.
Cînd soarele își va desface
aceeași rană de milenii,
necugetul îl voi lăsa
cu resemnare, să mă soarbă,
Și totuși voi simți sărutul,
dar de iubire n-am să pîlpîi.
Voi ști poate că sînt frumoasă,
dar cu a curcubeului vîrstă.
Glasurile s-or stinge asemeni unui sunet
în nourul trupului meu.
Poate voi exista încă
dar voi ști că m-am stins.
Și ochii celor dragi
vor pluti ca niște păsări,
iar eu voi face semn din înălțimi,
fără a făgădui nimic.

Nu mă tem
de moarte năprasnică.
Teamă îmi este
de moartea domoală.

În românește de MARIA MAGDALENA MUTAȘCU



cronica literară

*

Miron Radu Paraschivescu: „ULTIMELE"

Editura Cartea românească *aduce un ultim omagiu poetului Miron Radu Paraschivescu publicîndu-i postum cartea de versuri intitulată chiar de către autor, înainte de moarte,* Ultimele. *Un volum tipărit în condiții grafice ireproșabile cu un cald cuvînt semnat de Marin Preda:* Ora despărțirii de un prieten *iar în facsimil poema* Prefață, *datată 2 noembrie 1970.*

Nu este chiar ușoară detașarea completă de om și viața lui pentru a judeca critic aceste poezii cu inegalitățile inerte lirismului specific lui Miron Radu Paraschivescu, mai accentuate aici din pricina grabei cu care s-a alcătuit volumul din piese disparate, aparținînd unor epoci diferite dar care păstrează totuși o anume atmosferă cu care poetul ne-a obșnuit. Însuși caracterul confesiv de ultimă oră le dă un anumit ton și un farmec de taină. Poetul, după cum singur mărturisește, se află la ceasul cînd este, trebuie să fie, conștient că nu-și mai poate face iluzii de nici un fel. Încearcă

... „nebănuita voluptate
A tocului uitat în călimară"

Uitarea ține de popasul inerent unei priviri în urmă, nu de o neputință care ar fi amară. Trecutul stăruie ca niște mori de vînt cu

... „brațe lungi și răschirate
În cruce potolită peste casă"

Amarul nu lipsește în acest punct. Toamna — și din păcate e toamna vieții — este și amară. Cuvintele ca și frunzele ce coboară desfrunzirea colorată a pomilor, ca un sunet de vitralii sparte, ecou al unei orgi și-a stins brusc sunetele. Prefața *se încheie cu cîteva versuri ce stăruie asemeni unei voci într-o imensă pădure, glas ce nu se mai stinge,ce nu poate pieri pentru că cuprinde și se indentifică cu starea de conștiință a oricărui poet ce se vede în preajma acelei ultime nopți despre care vorbește Horațiu.*

Intenția poetului a fost, publicînd acest volum — dacă am înțeles și pătruns versurile sale — să ne dea printr-o ultimă și tîrzie culegere, liniile directoare ale lirismului său, așa cum se desprind ele de la prima carte Cîntice țigănești *(1941) pînă la* Tristele *din 1968.* Chiar *dacă realizările sînt adesea departe de modelele existente în volumele anterioare, totuși un cititor atent va găsi aici toate coordonatele pe care poezia lui Miron Radu Paraschivescu s-a mișcat cu mobilitatea unui liric niciodată* *mulţumit, căutînd mereu, îndoindu-se parcă pînă şi de vocaţia-i proprie. Aşa se face că vom găsi în aceste poeme şi ironia şi detaşarea uşor elegiacă din Cîntice şi patetismul poetului angajat în realităţile contemporane şi sentimentele unui poet profet indentificat cu patria sa.*

Cînticele *rămîn inegalabile. Din aceeaşi familie Ultimele ne oferă cîteva titluri :* Cîntic de mierlă, Romanţă marină, Marginile singurătăţii, Sărut, Idilă în Dobrogea. *Tot în această categorie am putea menţiona, lărgind sfera,* Fericirea pe lumea asta, *sonetul compus după Cr. Plantin, cu humorul lui negru. Fondul elegiac :*

„Iar prin văzduhul nopţii cînd străbate
O pasăre cu ţipătul de dor,
Citeam în sfîşiatul meu amor
Necruţătoarea grea singurătate" *(p. 91),*

rafinamentul expresiei :

„Iar printre brusturi şi legume
Pe roase culmi la Cetlagea,
Un smeuriu apus de lume
Din zarea lîncedă curgea" *(p. 94)*

au rămas ca nişte vestigii de preţ, alături de atitudinea globală plină de zeflemea şi iznoavă. Ele prelungesc nu numai omagiul adus mahalalei bucureştene, sursa lor directă, dar şi starea de conştiinţă pe care faptele cuprinse în cînticul ce ţine adesea mai puţin decît un răsuflet au creat-o, cu melancolia uşor ironizată sau cu zîmbetul amar unei participări nu chiar întîmplătoare.

Fără îndoială Cînticul de mierlă *aminteşte* Cînticul de poteraşi *dar nu numai mijloacele poetice sînt total deosebite ci şi tensiunea lirică îndreptată în altă direcţie. Forţa expresiei :*

„Şi-am zis verde, frunză rară,
Arz de dor ca o ţigară,
Ca să ies în primăvară
Să mă văz la mîndra iară" *(p. 59)*

a rămas dînd spor unei finalităţi care în ceialată poemă lipseşte :

„Haideţi, fraţilor, mai bine
Ne-om lega care cu cine,
Sculăm ţara din ruşine
Şi-om scăpa-o de jivine.
Noapte neagră, zări senine." *(p. 60).*

Poetul a voit — şi aceasta e a doua caracteristică a întregii sale creaţii, — să scrie o poezie strîns legată de realităţile româneşti. De altfel o întreagă secţiune din Tristele *este intitulată* Ţară. *Şi în* Ultimele *e o poemă care nu întîmplător poartă acest titlu :*

„Astfel ne-a fost de totdeauna dată
Ţărîna de grădini şi bărăgane..." *(p. 54)*

Sentimentul patriotic se filtrează discret, abia simţit ca un parfum ce adie dintr-o floare proaspăt deschisă. Cuprinde întregul ce stăruie, chip nedespărţit de conştiinţa poetului :

,E astăzi una, cum a consfinţit
Şi cronica, şi fapta anonimă,
Din Marea mare pînă-n asfinţit
Veghează Cronos unitatea primă". (p. 55)

Patria nu-i o abstracţie ce se pierde printre versurile pline de lirism ci o realitate vie aşa cum se desprinde din poema Slăvitele zile :

„Ce limepede, Patrie, creşti
Acuma, cînd vara e-nvinsă . . . (p. 45)

Poetul a iubit aceste realităţi vii ce cresc şi se dezvoltă, ce se făuresc sub ochii noştri şi din care-a treia caracteristică şi-a extras substanţa. Declaraţia patetică *stă mărturie iar poemele* Şi aşa-i bine, A fi liber, Colonialism, Din depărtate ţărmuri, Dintr-o zi a lumii, Manifest electoral, Cosmonaut, *din actualul volum sînt expresia participării la frămîntările contemporane. Că este mult prea mult retorism în ele este adevărat dar poeziile se înalţă din întîmplări şi prefaceri, ca un lan în care alături de păioase sînt şi buruienile cu farmecul lor.*
Poetul se gîndeşte la o :

„Eternă
Poezia demnităţii.
Şi-n piept îmi arde gîndul cel frumos,
S-o apăr, de-ar fi foc să-i dau cetăţii" *(p. 40).*

O poezie a demnităţii umane l-a preocupat întotdeauna pe Miron Radu Paraschivescu aşa cum întregul volum, Ultimele, *este un mesaj al acestei demnităţi către cei ce rămîn să participe la acele realităţi de care poetul se desparte cu regret dar şi cu încredere :*

„Ei, dragi prieteni, am rămas la fund !
Tristeţea nici nu-ncerc să mi-o ascund
Pe lîngă noi trec pruncii mai departe
Citindu-şi viitorul ca-ntr-o carte".

ION MAXIM

Al. Simion: „ANOTIMPUL POSIBIL"*)

Indiferent de ecoul sau de problemele ce le ridică poate, cartea lui Al. Simion este menită să deruteze prin caracterul original al exemplarității ei. Controversa poate porni chiar de la titlu. De ce romanul se numește „Anotimpul posibil?" Titlul adeseori e ceva accidental, ipotetic, necuprinzător sau arbitrar. Totuși, în cazul de față, cititorului nu-i vine să creadă, după ce a închis cartea și s-a obișnuit cu lungile comentarii privitoare la comportarea controversabilă a personajelor, că autorul a ales un titlu întîmplător. E vorba așa dar, de un sezon din viața unui individ sau legat de evenimentele istorice trăite de eroi? Posibilul este oare un atribut al virtualității literare sau al trăirii psihologice? Sau și al uneia și al celeilalte? Oricum, impresia de problematic, de incert și de vag persistă ca o calitate stilistică a gîndirii lui Al. Simion, în ciuda stufosului material de viață asupra căruia insistă investigațiile sale.

Roman-eseu ca factură de prezentare a personajelor, întrucît subordonează toate planurile demonstrației sale unității date de ceea ce e viu, trăit în experiență, Anotimpul posibil *ipostaziază, în trei destine omenești eterogene, personalitatea istorică a activistului de partid în două perioade deosebite ale vocației lui revoluționare. Caracterul realist al viziunii romancierului, care urmărește lucid conturarea unor personaje tipice în împrejurări tipice, deși mult învăluite în aserțiuni de ordin analitic, nu estompează drama caducității relațiilor dintre oamenii apropiați o dată prin luptă și ideal și despărțiți apoi de condițiile noi de viață. Drama aceasta n-o trăiește, prin destinul lui individual, numai personajul Neag, inadaptabilul mereu încercat de nedreptăți subiective, ci și ceilalți doi tovarăși, căliți în lupta din ilegalitate, Nicolae și Emil, incontestabil mai dotați pentru a se cristaliza sub influența unor noi condiții exterioare. Nu destinul individual al fiecăruia cauzează deosebirile de structură, nemulțumirile sau satisfacțiile lor personale. În acest sens, atitudinea obiectivistă a romancierului, imparțialitatea lui e cu atît mai meritorie, cu cît, fără îndoială Al. Simion este temperamental un liric reținut, căci astfel n-am presimți mereu aura mitică ce-l învăluiește de la început pe Neag. Tehnica folosită în conturarea acestui personaj central amintește oarecum subtilitatea lui Camil Petrescu, dar „misterul" personajului depășește drama lui individuală, tocmai pentru că romanul acesta nu relatează drame personale. Autorul are bunul gust de a evita melodrama, susceptibil de a fi exploatată mai ales pe latura destinului individual al personajelor.*

Dacă am subliniat însă faptul că romanul Anotimpul posibil *comunică fiorul existențial al unei drame profund omenești, aceea a caducității relațiilor afective dintre luptătorii pentru același ideal, am luat*

---

*) *Ed. Eminescu, 1971, 352 pag.*

în considerare, atît modalitatea de prezentare a destinelor eroilor, cît şi sentimentul răscolitor al ireversibilităţii timpului, ca factor creator de evenimente ale căror repercusiuni psihologice au numai o pasageră valoare subiectivă. A da expresie artistică unei asemenea drame înseamnă a sesiza o coardă etern omenească capabilă a provoca o vibraţie intensă prin virtuţile creaţiei literare şi, totodată, a pleda pentru o înţelegere mai înaltă a efortului de a ne trăi mai activ, mai frumos viaţa.

Cele trei ipostaze sub care sînt analizate şi comentate comportările omeneşti, psihologice, ale activistului de partid, purtător inflexibil al unui ideal politic şi social şi victimă subiectivă totuşi a unor împrejurări obiective, indiferente înclinaţiilor sau prejudecăţilor ce-i făuresc destinul personal, nu sugerează nici o atitudine de simpatie directă din partea autorului. În ultimă analiză, nici unul dintre cei trei, nici Neag, nici Nicolae şi nici Emil, nu are caracter exemplar, pe latură strict individuală. Putem judeca pe fiecare după multe însuşiri discutabile în relaţiile lor cu prietenii, cu femeile iubite şi chiar după ţelul lor de viaţă familială. N-am nici măcar impresia că vreunul din ei, în speţă nici chiar Neag, ar fi un înfrînt al vieţii. Psihologic vorbind se pare că inconformistul Neag ar fi cel ce rezistă mai bine rutinei, stereotipizării, limitării eului, atît faţă de „birocratul" Emil, cît şi de scrupulosul Nicolae, organizatorul tuturor confruntărilor cu trecutul, singurul biruitor, consecvent misiunilor cerute. În realitate, Neag nu are mobilitatea interioară necesară să se obiectivizeze, să învingă punctul de vedere al unor idealuri abstracte preconcepute. Însăşi iubirea lui pentru Neli este cristalizarea abstractă a unei proiectări ideale, a propriei individualităţi. Nu întîmplător, pasivitatea şi ezitările din ultima perioadă a vieţii sînt puse mereu pe seama unei „dreptăţi" personale (ca şi cînd ar exista dreptăţi multiple, cum afirmă cu naivitate Nicolae şi Emil în imaginarele convonbiri cu el).

Înţeleg că cerinţele de construcţie literară au făcut ca personajul Neag să rămînă estompat, cel puţin în anumite sectoare sufleteşti, pentru a i se sugera astfel caracterul misterios şi în acelaşi timp plin de farmec, intransigenţa sa cucerind pe parcurs, nu numai ataşamentul exaltat al lui Emil care îl mitiza („oglindă şi ipostază a propriei existenţe") cu romantismul vîrstei lui adolescentine —, ci realiza aşa şi idealizarea principialităţii sale şi în sfera mică a eului ultragiat. „Şuvoiul m-a aruncat parcă pe ţărm arid de piatră *— spune într-un loc Neag, obosit de scormoniri interioare, —* şi-mi seacă dorinţele, senzaţia vieţii, a participării la procesul vieţii se spulberă, clipe de indiferenţă şi nepăsare care se răzbună şi se vor răzbuna şi apoi un soi de neastîmpăr şi de mînie fără să ştiu ce-mi lipseşte ori prisoseşte, ori poate că ştiu" *(Pg. 255) Modestia, resemnarea lui Neag, dispariţia lui chiar, sînt condiţionate de izolarea sufletească, insuportabilă, din care nu se poate mîntui nici prin căsătoria sa cu femeia iubită, fiindcă întregul său sistem de reacţiuni morale fusese derutat de viaţa nouă, de rosturi legate mai mult de secunda destinului individual.* „Victoriile îşi au tristeţile lor, o umbră mai mult ori mai puţin stăruitoare care le însoţeşte, şi care se proiectează uneori peste cumplite prăpăstii" (*pg. 244*) *va spune într-un loc, justificîndu-şi o anumită comportare vitală. Drama* *rămîne totuşi psihologică şi neînţeleasă, întrucît personajul Neag, cu semnificaţia şi dimensiunile mitice atribuite, nu e pus niciodată să-şi mărturisească motivele acţiunilor sale.*

Prozatorul Al. Simion face adeseori exces de cuvinte, dar niciodată dialogul nu este folosit de el decît printr-o ipotetică adresă monologată, ca o sesizare care nu aşteaptă răspuns. Motivarea formală a cuvintelor spuse astfel nu explică o pasiune sau o dramă sufletească, ci doar ne lasă s-o ghicim. De aceea, în literatura epică cuvintele relatează de obicei, amănuntele şi împrejurările întîmplărilor semnificative, folosind tot felul de modalităţi stilistice şi moduri de expunere. Explicăm indirect faptele personajelor, dar nu numai pentru a satisface principiul raţiunii suficiente, ci cu scopul de a le face cunoscut motivul eficient al reacţiunilor psihologice, bineînţeles după convenţionalitatea familiară literaturii. Adoptînd maniera intelectuală a comentariilor prezumtive la adresa personajelor ca unică modalitate de expunere, Al. Simion renunţă la o serie de alte posibilităţi de conturare a personajelor, poate mai nimerite, în tot cazul mai puţin monotone, mai accesibile.

Motivele adînci ale sufletului omenesc nu se pot expune printr-o simplă şi unilaterală informare „prietenească" dată de însuşi eroul unor fapte derutante prin neprevăzutul lor, cum ar fi, de pildă, legătura vinovată a lui Nicolae cu femeia adăpostită împreună cu soţul în timpul unei acţiuni politice ilegale, femeia care îşi va părăsi nejustificat bărbatul legitim şi copilul spre a se ataşa definitiv de erou. Deşi romancierul ştie să motiveze acţiunile politice ale lui Nae Nicolae, creind un personaj interesant şi complex sufleteşte, prin maniera expunerii directe a monologului justificativ adresat tovarăşului de luptă, personajul este caricaturizat sufleteşte (vezi pag. 87). De altfel, viciul cel mai mare al acestui procedeu, folosit cu exclusivitate în romanul său de Al. Simion, constă în faptul că el nu izbuteşte să individualizeze şi prin stil, prin exprimare originală, diversitatea de caracter a personajelor, care ar trebui, fiecare, direct sau indirect, să se slujească de un alt mecanism al gîndirii decît cel al autorului.

Romanul Anotimpul posibil, *chiar dacă stilistic nu i-a îngăduit autorului să depăşească obstacole dificile raportate la tehnica expunerii şi a compoziţiei, rămîne valoros prin probitatea ideilor, prin frumuseţea unor evocări sentimentale (pag. 199, 205, 291) şi mai ales prin complexitatea şi umanitatea personajelor, îmbogăţind literatura noastră cu imaginea interesantă şi vie a psihologiei activistului de partid, ipostaziat artisticeşte în condiţii asemănătoare dar reale, conturat în destine umane, refractare — în esenţă — schematismului.*

NICOLAE ŢIRIOI

Paul Zarifopol: „PENTRU ARTĂ LITERARĂ"*)

Activitatea intensivă de editare științifică a criticilor români din trecut cunoaște o reușită importanță prin apariția operei lui Paul Zarifopol, cuprinsă în două ample volume, îngrijit cartonate și cu un aspect grafic impecabil. Editura Minerva își dovedește încă o dată seriozitatea și competența în înfăptuirea unui program cultural dinamic. Pentru prima oară quasi-totalitatea lucrărilor lui Paul Zarifopol, inclusiv cele rămase pînă acum răspîndite prin ziarele și revistele vremii, este pusă la dispoziția noastră în condiții optime de lectură, datorită remarcabilului filolog și istoric literar Al. Săndulescu. Studiul său introductiv, bogat în idei și pregnant ca formulare, constituie o bună uvertură la lectura celor peste o mie de pagini. Lucrarea este dotată cu un aparat critic riguros întocmit.

Cine a fost, cine este azi Paul Zarifopol? „Paul Zarifopol e un junimist modern, dărîmător lucid al falselor valori, dar mai deschis la noutate, la complicația psihică a omului din secolul nostru, e un intelectual de rară finețe, citindu-i pe clasici cu spiritul insurgent al unui avangardist", astfel îl definește, în încheierea studiului său, Al. Săndulescu.

Paul Zarifopol și-a exprimat adesea opiniile despre condiția criticului literar. Iată o propoziție de un evident adevăr : Cosmogonic, comic sau erotic, cuprinsul intelectual nu creează ierarhia estetică „(Poezia filozofică, *vol. 1, p. 203*)*. Tot atît de incontestabilă afirmația : „numai deosebite operații intelectuale pot extrage din simpla turburare sentimentală motive de creație artistică"* (Artă literară și simplă literatură, *vol. 1, p. 346). Și totuși dacă singur cuprinsul nu e dătător de ierarhie estetică, el nu rămîne nicidecum în afara actului și obiectului estetic și nu este nici o dată indiferent sensibilității perceptorului de frumos, și o axiologie modernă, bazată pe întreaga experiență a istoriei artelor, trebuie să cuprindă un adevărat evantai de criterii în aprecierea operei ca întreg. În felul acesta, dacă l-am considera pe Zarifopol exclusiv sub lumina acestor profesiuni de credință, apariția operei sale încă ar avea meritul de a mobiliza, polemic, argumentele în favoarea unei estetici dialectice și revoluționare, care să lămurească, printre altele, „enigma" prin care ideile mari devin frumoase și prin care frumosul devine generator de idei mari.*

Situîndu-l pe Zarifopol în epocă și în propriul său context, vom observa frecvența aproape obsesivă cu care apar în eseurile și foiletoanele sale, atacurile cînd directe și bruște, cînd de o subțire ironie, la adresa burgheziei anticulturale, sau, mai rău fățarnic culturale și perfid opresive : „Băiat cult, *om occidental, spirit european sunt trei ziceri foarte*

---

*) Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Minerva, București, 1971, 2 volume.

iubite în stilul românesc public (...) Criticul arată cum şi de ce s-a emoţionat artistul şi explică, prin urmare, băiatului cult pentru ce opera artistului îl emoţionează şi pe el" (Estetica utilă şi culturală, *vol. 1, p. 43). În formulări necruţătoare, criticul execută „literatura" la modă : „De la un capăt la altul, romanele lui Bourget sunt acelaşi magazin de galanterie pentru trebuinţe şi ambiţii suburbane"* (Tolstoi şi Proust, p. 256). *O întîmplare plină de haz : recenzia sa, de o ironie fină dar nu mai puţin clară la romanul* Climate *de André Maurois este luată în serios de admiratorii iscusitului diletant francez. În altă parte, el rezumă astfel, în stilul său tranşant, problema : „Burghezia nu a fost în stare a-şi nimeri un stil emoţional"* (Despre vorbele de dragoste, *p. 426).*

Se subliniază de obicei, pe drept cuvînt, anticlasicismul lui Zarifopol. Desprindem însă un pasaj în care la această atitudine vine să se adauge semnificativ un fapt puţin relevat pînă acum : împotrivirea criticului la inovatorismul cu orice preţ ; el dă aici explicaţii judicioase, deşi foarte succinte, de natură sociologică, atît tradiţionalismului cît şi snobismului : „Clasicii sunt nume proprii de literaţi şi de artişti pe care le învăţăm în şcoală, sau le aflăm mai tîrziu din cărţi sau de la persoane frumos cultivate. Numele acestea sînt ilustre şi vechi ; în ele, fără să fie ajutate de vreun alt cuvînt, stă acumulată o mare putere de sugestie. De aceea şi sunt o proptea folositoare pentru opiniile literare şi artistice fiindcă în orice domeniu omului îi vine comod să trăiască autoritativ (...) Dezvoltarea capitalistă a culturii europene trebuia negreşit să pună în valoare noutatea *ca atare — lansarea de articole nouă este un caracter general al pieţii de astăzi"* (Clasicii, *p. 35*). *Dacă ne vom aminti şi numeroasele pasaje în care parvenitismul, comercializarea artei sînt direct blamate, vom înţelege şi respecta, ca pe un fapt istoriceşte explicabil, atitudinea sa de apărare a autonomiei esteticului ca un act de apărare, chiar dacă nu eficient, împotriva servituţilor intelectualului în societatea burgheză.*

Paul Zarifopol rămîne actual şi pilduitor pentru seriozitatea, competenţa şi inteligenţa cu care şi-a exercitat profesiunea de critic literar. O adevărată pasiune a lucidităţii îi străbate paginile : „Argumentarea nu-i un joc steril. A găsi raporturi între idei este o viguroasă fecunditate a spiritului şi o sporire reală de cunoştinţe (...). Prin urmare : înapoi la precizie, la raţionalitatea consecventă şi responsabilă !" (Paradisul impreciziei, *p. 109).*

Studiile lui Zarifopol despre Caragiale au şi astăzi o prospeţime nealterată. El a găsit formule pregnante, nuanţe fine şi totodată precise, un mod concis de a exprima ceea ce este mai specific, mai personal în arta marelui nostru comediograf : „Caragiale a fost un demon al veseliei (...). Potrivit predilecţiilor sale pentru vechi metode dramatice ori narative, Caragiale a dat adesea figurilor lui mecanisme de marionete, dar excepţionala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuşi de caracter, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o minunată putere de exactă evocare" (Publicul şi arta lui Caragiale, *p. 188).*

O atenţie deosebită merită observaţiile criticului despre ceea ce el numeşte „minuţiozitate" ca o caracteristică a romanului modern : „Minuţiozitatea psihologică a lui Dostoievski, din Crimă şi pedeapsă *mai* ales, nu anunță metoda din À la recherche du temps perdu ? Trebuie luat seama că voluminoasa istorie a lui Raskolnikov expune doar o criză foarte scurtă, și această restrîngere a dramei în timp face posibilă coborîrea în amănunțimile vieții interioare cu o intensitate necunoscută literaturii anterioare. Rușii au arătat viața sufletească în mișcarea ei imediată și devenirea reală a acestei vieți au adus-o ei în locul caracterizări prin definiții și scheme generale, în locul rezumatelor și surogatelor logice uzate în psihologia literară veche, cu deosebire în cea franțuzească" / Tolstoi și Proust, p. 258 / . Observații similare găsim și cu privire la romanul Adela de G. Ibrăileanu :" Jurnalul lui Emil Codrescu este de un microscopism pînditor implacabil, care surexcită atenția pînă la culmi bolnăvicioase. Dl. Ibrăileanu este un teribil amănunțitor al vieții interioare" / Delicate lucruri vechi, vol. 2, p. 67 / . Dar și fenomenul invers, al contragerii maxime, apare investit cu funcții estetice :" Iar invectivele de la bancher (e vorba de schița Două loturi, n. n.). dau unul din cele mai desăvîrșite finale din întreg Caragiale : un capitol mare din ideologia micului burghez e strîns acolo în cinci rînduri de adevăr monumental" / Introducere la ediția critică I. L. Caragiale, Opere / . Mult mai tîrziu, Levy-Strauss va face din schimbările de scară între model și „reproducere" un criteriu definitoriu al artei. Cu atît mai interesante aceste observații nedogmatice ale lui Zarifopol, izvorîte din cercetarea atentă și fidelă a scriitorilor mari.

Paul Zarifopol a propus o critică „tehnică", în stare să cerceteze „anatomia stilului", după expresia scriitorului său preferat. Flaubert, amplu citat. Totuși, pagini de analiză stilistică se întîlnesc mai rar decît ar fi așteptat. Un studiu despre Proust, din care vom transcrie mai jos doar cîteva scurte fragmente, atestă înzestrarea cu totul excepțională pentru critica stilistică, intuițiile inedite în acea vreme, gustul rafinat, intransigent, precum și amploarea culturii sale : „Structura perioadei citate (...) arată că nu avem a face cu „fraza lungă" franceză din veacul al XVII-lea (...). Fraza lui Proust merge în sinuozități cu totul libere ; vrea să modeleze cît se poate capriciile și surprizele gîndirii imediate (...). În primele patru volume, impresiile imediate și reflecția abstractă armonizează și rezultatul e de o incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările și explicațiile se lățesc și înăbușă tot mai mult impresiile (...) Rememorările atît de infinit variate, care se ridicau ca niște flori imense și stranii din amurgul somnolenței sau al deșteptării, din capriciile misterioase ale visului din aureola tainică a senzațiilor,s-au istovit, iar analize fastidioase și comentarii îndărătnice le iau locul" (Despre metoda și stilul lui Proust, p. 457 și u.).

Paul Zarifopol a fost foarte aproape de descoperirea conceptului modern de structură (să nu uităm că lucrările structuraliștilor nu depășiseră încă pe atunci cercul restrîns al unor specialiști în lingvistică). Iată o splendidă descriere a valorii de totalitate, de impact a imaginii artistice : „Macbeth a ucis somnul. Vorbele aceste fac erupție. E o deslănțuire neșteptată și deplină a fanteziei, care ne aruncă departe de planul retorici nu se explică, aci, nu se compară, nu se deduce ; în nici un fel precis rațional nu se leagă — ci legătura stă ascunsă în tonul interior și adînc al unui total de impresii (...) În bruschețea prezentării *și, prin urmare, în siguranța genială cu care a fost percepută valoarea impresiilor, stă puterea acelui incomparabil efect poetic"* (O replică din „Macbeth", *vol. 2, p. 486). Este interesant de observat locul foarte precis la care se oprește el în elaborarea acestui concept estetic. „Numesc nepricepuți în artă pe acei care nu o pot simți direct și în ea însăși, ci numai o interpretează asociativ (...) plăcerea percepției, a imaginației și a înțelegerii formează ceea ce se poate numi impresie estetică. Dispoziția optică, în forme și culori, acustică în motive și acorduri, imaginativă și acustică în înțelesul și ritmul vorbelor, această dispoziție este substanța operei de artă, este toată opera de artă (...) Nepricepuții nimic alta n-au decît asociații lăturalnice, și asociațiile sunt infinite. Infinite sunt, prin urmare, și neroziile pe care le pot spune ei despre artă"* (Arta și cei de pe dinafară, *vol. 2, p. 276). Pasajul merită o atenție deosebită. Remarcăm noțiunile de „înțelegere" și de „înțeles" care apar în definirea valorii estetice. Cum poate însă „înțelesul" să fie despărțit de „cuprins", ca să revenim, încheind în cerc drumul nostru prin opera lui Zarifopol, la primul citat? Tocmai aici rezidă de fapt esența problemei: în ce mod un anume „cuprins", ca fond ideativ și emoțional, general uman, devine „înțeles", tîlc, semnificație esteticește valabilă,ce metamorfoze sufere el de la stadiul intențional la realitatea concretă a operei, cum, în sfîrșit, înțelesul, ajuns element component al operei, nu poate să nu fie unul din criteriile imanente ale valorii. Dar acest „înțeles" concret în care a fost transmutat „cuprinsul", prin procese complicate în care factorului conștient i se alătură totdeauna surprizele spontaneității creatoare precum și melodiile de profunzime ianalizabilă ale eului, redevine, în contact cu publicul operei de artă, „cuprins" care nu mai este identic cu cel inițial, ci nuanțat, subiectiv, istoric, într-o continuă schimbare și îmbogățire. Tocmai datorită purismului estetic profesat de Zarifopol, care nu admitea posibilitatea interpretării multilaterale a operei, el se oprește astfel în pragul conceptului de structură. Prin termenul de „dispoziție" el descrie, cu concizia și pregnanța sa caracteristică, ceva foarte apropiat de acest concept, refuză să vadă tocmai particularitatea esențială prin care o anume alcătuire devine obiect estetic: posibilitatea sa de a iradia infinite asociații. Desigur că e vorba de o reacție împotriva abuzurilor impresioniste sau sociologizante de reflecții în jurul literaturii, de divagații și improvizații necontrolate. Dar nu rămîne mai puțin limpede faptul că Paul Zarifopol neagă principial operei de artă facultatea de a-și multiplica înțelesul în conștiințe transcenzînd în permanență sfera strictă a „esteticului"; nu acceptă realitatea că „dispoziția" este zămislitoare de asociații din care criticul și cititorul bun extrag pe cele mai importante, mai interesante, mai noi, nu acceptă adevărul că obiectul estetic este nemărginit și generator de dezmărginire sufletească. Iată, deci, locul exact, pragul la care s-a oprit Zarifopol în elaborarea unui concept atît de apropiat, în fond, de critica textuală, „tehnică" la care năzuia. Spre satisfacția noastră însă în practica sa literară el s-a dovedit un spirit larg, curajos, demn de a fi admirat și de cei ce nu-i împărtășesc ideile și metoda, uneori nici gusturile. Paul Zarifopol impune prin ținuta sa intelectuală plină de prestanță, prin stilul său magistral, prin discreția elegantă a omului foarte sigur de cultura sa, foarte stăpîn pe cunoștințele sale.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

N. D. PÂRVU

cronica
dramatică
*

SFÎRŞIT ŞI ÎNCEPUT DE STAGIUNE

Stagiunea teatrală încheiată a adus colectivului artistic şi publicului timişorean deosebite satisfacţii legate de ridicarea instituţiei respective la rangul de „teatru naţional", de valoarea cîtorva spectacole, de organizarea celei de-a treia sesiuni de comunicări ştiinţifice. La satisfacţii se adaugă, apoi, o serie de eforturi şi emoţii cu aspect pozitiv şi negativ legate de turneele întreprinse în ţară — unele reuşite, altele mai puţin — de prezenţa la Festivalul din Voivodina şi la cel din Vîrşeţ, de întîlnirile cu spectatorii, uneori, chiar la locurile lor de muncă.

Consideraţiile noastre se vor referi, în primul rînd, la repertoriul prezentat, la modalităţile sale de alcătuire, la succesele şi insuccesele înregistrate în raport cu structura repertoriului şi a publicului spectator, cît şi la instabilitatea actorilor.

Stagiunea încheiată a prezentat publicului spectator opt premiere : FURTUNA de W. Shakespeare, TRAVESTI de A. Baranga, ARCA BUNEI SPERANŢE de I. D. Sîrbu, MOCKINPOTT de Peter Weis, PISICA ÎN NOAPTEA ANULUI NOU de D. R. Popescu, FEREASTRA DE MĂRGEAN de C. Banu, VAL-VÎRTEJ prelucrare de E. Simionescu şi C. Georgescu şi DUMBRAVA MINUNATĂ, dramatizare de Alecu Popovici, după lucrarea lui M. Sadoveanu. Privite faptele dintr-o perspectivă generală, după structura dramatică şi valenţele social-artistice şi educative ale lucrărilor reprezentate, n-am putea afirma că repertoriul este lipsit de valoare. FURTUNA, TRAVESTI, ARCA BUNEI SPERANŢE sînt lucrări dramatice de nivel artistic incontestabil. *Mockinpott-ul* lui Peter Weis a fost ratat de către regie, care a încercat să „modernizeze" montarea la un nivel exagerat, fără contingenţă cu coordonatele estetice ale publicului nostru. *Fereastra de mărgean* a lui C. Banu are însă deficienţe vizibile de structura dramatică : se vorbeşte prea mult, se poetizează, retrospecţii personale revin sub forma unor personagii concrete, impresia finală subliniind valoarea recitativă a textului şi mai puţin pe cea dramatică. Spectacolul rezistă, în special, prin lucrarea scenografică şi prin unele interpretări fragmentare actoriceşti. Piesele *Val-Vîrtej* şi *Dumbrava minunată* au o prezenţă bine motivată în repertoriul teatrului : e vorba de un *teatru şcolar* pe care-l solicită educaţia tineretului. În organizarea acestui repertoriu, însă, teatrul trebuie ca să urmeze o linie ascendentă. În stagiunea trecută — 1969-1970 — elevii au putut urmări lucrări dramatice din începuturile teatrului românesc, cu care se întîlnesc la lecţiile de literatură română: Alecsandri, Eliade Rădulescu, Millo etc. În stagiunea recentă, succesiunea istorică a dezvoltării teatrului nostru trebuia ilustrată cu alte montări dramatice: Caragiale, Davilla, Delavrancea etc. În orice caz ideea unui teatru şcolar realizată şi în al doilea an de către colectivul timişorean — cu mijloacele limitate pe care le are— nu trebuie părăsită, ci amplificată şi organizată cît mai temeinic. A fost o perioadă, în care teatrele noastre prezentau, în fiecare sîmbătă după masă şi duminica dimineaţa, matinee pentru şcolari. Cu concurcul inspectoratelor şcolare şi a conducerii instituţiilor educative, procedeul ar putea fi amplificat, şi astăzi!

Din cele opt lucrări prezentate în premieră, patru rezistă deplin şi incontestabil. Au plăcut şcolarilor şi piesele ce le-au fost destinate, dar amplasarea lor fără respectarea unei logici a repertoriului, de la an la an, apare ca deficitară.

În alcătuirea repertoriului, conducerea teatrelor trebuie să se conducă după anumite criterii precise: după nivelul publicului, după coordonatele sociale, culturale şi politice ale societăţii, după structura colectivului artistic al teatrului respectiv şi după criteriul promovării noului în dramaturgie şi în arta interpretării.

Nivelul cultural al publicului poate fi stabilit prin discuţii, prin chestionare, anchete etc. şi prin rezistenţa la un repertoriu dinainte programat. Unele cercetări în această direcţie au fost efectuate de către teatrul timişorean. Nu ştim, însă, dacă evaluarea rezultatelor s-a făcut după criterii statistice ştiinţifice. Indiferent de nivelul publicului, repertoriul trebuie alcătuit pentru formarea şi consolidarea unor coordonate sociale, politice şi artistice specifice colectivităţii socialiste. Concepţia despre lume şi viaţă reflectată în piesele respective, idealurile personajelor principale, trăsăturile fundamentale ale caracterului lor moral trebuie să corespundă, să reflecte politica vremii.

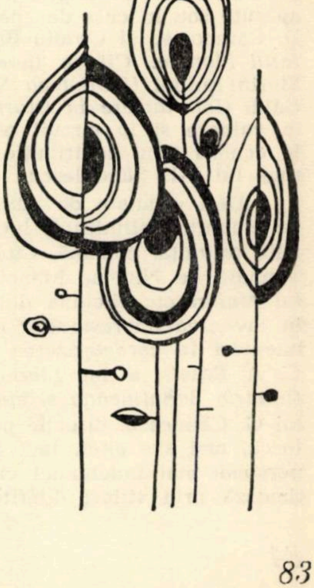
Componenţa colectivului artistic poate constitui un criteriu în stabilirea repertoriului teatrului respectiv. În unele teatre pot domina actorii simpatetici — inspirativi, sau cei constructivi, raţionali şi componişti, sau actori cu valenţe speciale pentru comedie, dramă, tragedie, melodramă sau operetă. Apoi, fiecare actor are, de obicei, un vis, un ideal profesional şi aşteaptă de ani de zile să apară în făptura unui anumit personaj, dar regizorul nu ştie acest lucru, iar directorul şi mai puţin! În alcătuirea repertoriului este, deci, necesar ca în măsura posibilului să ţinem cont de structura predominantă a colectivului artistic şi de idealul interpretativ al fiecărui actor, ideal ce poate fi programat în cuprinsul repertoriilor din doi sau trei ani.

În sfîrşit, al patrulea criteriu după care trebuie să ne ghidăm în compunerea repertoriilor este promovarea lucrărilor dramatice novatoare, cu o structură artistică deosebită şi a mijloacelor moderne, tot noi şi creatoare, pe care le descoperă regizorii şi actorii. Fireşte, nu ne gîndim la opere dramatice încîlcite, formale şi exhibiţioniste şi nici la mijloacele de interpretare confuze şi inverse ale actorilor improvizatori şi nepregătiţi, ci la faptul că *progresul* este prezent peste tot în activităţile umane, inclusiv în dramaturgie şi în interpretare şi că nu putem să ne postăm pe poziţii retrograde şi statice, nici în domeniul acestei arte. Prezenţa manifestărilor noi, originale, deschizătoare de drum va ocupa un procentaj corespunzător cu nivelul publicului şi cu obiectivele social-educative cele mai importante şi imediat-necesare ale epocii.

Raportînd criteriile enumerate la structura repertoriilor teatrului timişorean din ultimii ani, impresia noastră este că, o parte din ele au fost avute în vedere. Penultimul criteriu, se pare însă că, a fost sistematic neglijat : repartizarea rolurilor în raport cu idealul interpretativ, cu visul fundamental al carierei actoriceşti !

Ultima problemă ce ne-am propus s-o sesizăm — fluctuaţia colectivului artistic — deşi are baze organizatorice, totuşi produce consecinţe artistice deficitare. Cu ani în urmă, fluctuaţia aceasta de cadre artistice era minimă. În prezent, atît regizorii cît şi actorii, după un an sau doi de activitate, părăsesc scena teatrului timişorean. Ar trebui analizate motivele, recunoscute deficienţele şi îndreptate.

Stagiunea încheiată, cu realizările menţionate, în primul an de existenţă a noului teatru naţional — încoronare a unei activităţi pozitive de mai multă vreme — poate fi optimizată şi mai mult, mai ales că în colectivul artistic activează tineri actori pasionaţi şi cu calităţi interpretative deosebite.



cronica editurilor

*

COLECȚIA „UNIVERSITAS" A EDITURII „MINERVA"

În seria „Universitas", editura „Minerva" a intenționat să publice mai ales teze de doctorat din domeniul istoriei literare; ulterior au fost cuprinse aici și alte lucrări de structură exegetică în primul rînd caracterizate prin faptul că autorii lor examinează tema abordată pînă la epuizarea posibilă a surselor de informație literară. O asemenea colecție devine, de la început, o sursă documentară, o posibilitate de informare sintetică, o adevărată „bibliotecă" de istorie literară românească. Pentru specialiști mai ales, colecția „Universitas" se constituie ca o expresie a unui domeniu, ca o revitalizare a problemelor istoriei literare, desconsiderate de proliferanța modernă a eseului. În structura ei, seria nu copiază colecții străine și nici nu impune rigorile unor cercetări în sine, lipsite de o funcționalitate estetică și socială. Nu avem de a face cu lucrări în stil sorbonard utile într-o cultură epuizată de analize, cum e cea franceză, și nici cu severitatea arhivistică a concepției germanice despre istorie și istorie literară. Ne întîlnim, în cadrul seriei, cu monografii de autori sau de probleme, cu investigații documentare sau cu cercetări comparatiste, cu multe consecințe pentru istoria noastră literară, mereu plină de noi puncte de vedere. Fără să devină o colecție profesională, „Universitas" umple un gol dar inaugurează în același timp o întreagă literatură de specialitate, de nivel academic și de prestigiu științific.

Pînă azi au apărut, fără o evidentă programare și fără să blocheze o tematică sau un autor cîteva monografii (*C. A. Rosetti* de Marin Bucur, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* de Teodor Vîrgolici și altele), fiind anunțate încă vreo cîteva (*Ion Pillat* de Aurel Martin, *Poezia lui Mihai Beniuc* de V. Fanache). Problematica teoretică a folclorului sau implicațiile istorico-literare ale domeniului sînt cuprinse în studii apărute sau în curs de apariție: Adrian Fochi — *George Coșbuc și creația populară*, D. Caracostea și Ovidiu Bîrlea — *Problemele tipologiei folclorice*, Ion Taloș — *Meșterul Manole*. Cîteva investigații sînt semnate de romaniști prestigioși ca italianul Mario Ruffini (*Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*) sau maghiarul Ladislau Gáldi (*Introducere în istoria versificației românești*). O cercetare originală care pune în valoare și în circuit estetic istorico-literar *Corespondența lui Duiliu Zamfirescu*, în același timp contribuție prețioasă la fixarea unui „gen epistolar" românesc aparține lui Al. Săndulescu.

Deși semnate de autori cu o personalitate formată și deci cu un stil propriu de elaborare științifică, lucrările apărute în această serie au o structură, într-o anumită privință, comună. Cu greu ar fi putut intra în morfologia seriei o carte ca cea semnată de Nicolae Manolescu anul trecut, în ed. Cartea Românească, *Contradicția lui Maiorescu*. Niciuna din cele citite nu renunță la fermitatea analizei de context în favoarea impresiunilor de lectură realizată la nivel beletristic. Se pot face totuși nuanțări în caracterizarea lucrărilor apărute, în funcție de personalitatea autorului. *C. A. Rosetti* a lui Marin Bucur e cartea unui *scriitor* de istorie literară, pe cînd *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* a unui *cercetător*, deși ambii s-au format în școala lui G. Călinescu, direcție pe care o urmează, nu numai sentimental, și Nicolae Manolescu, mai sus citat. Iată cum, în jurul aceleiași personalități avînd sau nu contact personal mai îndelungat cu maestrul se formează cercetători și scriitori ce se legitimează prin stiluri diferite.

Am vrea să prezentăm spre definirea structurii colecției două lucrări concepute în stil diferit dar la fel de utile din punct de vedere științific. Ne vom opri la *C. A. Rosetti* de Marin Bucur și la *G. Coşbuc şi creația populară* de Adrian Fochi.

Marin Bucur, istoric literar cu vocația culturii, știe să facă lizibile și chiar să interpreteze într-o sinteză originală, materiale de arhivă atît de disparate și chiar atît de mărunte. Autorul n-a ocolit micul document care i-a oferit cel puțin sugestii identice sau cel puțin o tentație cromatică. De la corespondența măruntă, încă neinventariată a bibliotecilor noastre, pînă la arhivele bibliotecilor franceze, de la cercetarea presei minore a epocii pînă la marile ziare, de la micile implicații pînă la studiile monografice, Marin Bucur a folosit totul pentru reconstituirea epocii lui C. A. Rosetti, prezentîndu-și „personajul" într-un permanent context. Expunerea activității lui C. A. Rosetti e cronologică dar fiecare articulație biografică are dominanta ei. Se adoptă mai ales în aceste capitole biografice (nu biografiste) un stil metaforic narativ, dezvăluindu-ne, fără niciun fel de îndoială, structura de prozator a autorului. Astfel „familia Rosetti devenise un codru nepătruns" (p. 7); „ca și Mateiu Caragiale, Vintilă C. A. Rosetti deschidea tuneluri în istoria Moldovei și a Munteniei pentru a-și cere dreptul de onoare în sînul aristrocrației" (p. 10); „Fire rebelă, aventurieră, zgomotoasă, nestăpînită de nimeni, C. A. Rosetti intrase în legendă. Pe Calea Mogoșoaiei fusese văzut călare de-a-ndaratele pe saca, cu pletele în vînt" (p. 11) etc.

Pe Marin Bucur îl interesează în primul rînd activitățile literare și culturale rosettiene și numai în măsura creării unui context, cele politice. Chiar concluziile la care ajunge autorul sînt semnificative în acest sens. C. A. Rosetti a fost un temperament poetic și în literatură și în gazetărie și în politică. El și-a transferat disponibilitățile lirice, eșuate, din poezie în restul biografiei. Cariera revoluționară și apostolatul politic, ne spune undeva exegetul său, i-au modificat configurația spirituală a tinereții, i-au acoperit debutul cu un strat care ulterior a fost greu să se ridice.

Dacă posturile literare ale monografiei se pot număra pe degete (poezia, jurnalul, ziarul *Românul*), materia cărții, ocupîndu-se în mod necesar de activitățile politice și culturale ale „personajului", e mult mai vastă. Originalitatea autorului constă în faptul că a prezentat toată activitatea politică și publicistică a revoluționarului prin această structură lirică, poetică, sentimentală. Entuziasmul politic al lui C. A. Rosetti, dus pînă la delir, e al unui *poet*, dar nu al unui poet ratat. Se spune adesea că marii critici trebuie să fie niște scriitori ratați. Critic al vieții sociale, omul politic trebuie să fie un mare sensibil nu un admirator de idei, el trebuie să-și conserve o structură de revoluționar și o asemenea structură nu i-o putea oferi, în toate cazurile, și în cazul lui C. A. Rosetti, decît poezia. Acesta este leitmotivul cărții lui Marin Bucur.

Cartea lui Adrian Fochi, *G. Coşbuc şi creația populară* are o altă configurație stilistică. Autorul e interesat să prezinte o problemă, nu un „personaj", să epuizeze documentar și bibliografic o temă, să indice aproape în mod exhaustiv locurile în care creația lui Coșbuc poate fi pusă în relație cu literatura, arta și cultura populară. Autor al unei ediții științifice, impresionante ca volum și ca metodă de lucru, a *Mioriței*, semnatarul unei bibliografii a folcloristicei românești, și a numeroase cercetări de specialitate, Adrian Fochi s-a impus ca unul din folcloriștii noștri cei mai avizați, oferindu-ne lucrări de severă erudiție. *G. Coşbuc şi creația populară* este una din lucrările sale ce se detașează net din context, avînd numeroase implicații istorico-literare. O parte din critica literară, referindu-se la această lucrare, a acuzat-o de tehnicism, tratînd-o în mod ideal, ca o cercetare critică și istorică aplicată unui scriitor. În realitate cercetarea se referă la creația populară în primul rînd și numai în subsidiar la interferențele ei în opera lui Coșbuc. Metoda de lucru e a unui folclorist care consultă *toate* edițiile, *toate* culegerile, *toate* studiile, *toate* cataloagele referitoare la un motiv folcloric, cîntărind materia ca un chimist în laborator. Să nu se tragă de aici concluzia că studiul său e lipsit de acel minim impresionism literar. Acuzație de tehnicism nu poate fi adusă unor asemenea lucrări decît de o critică partizană a fulgurațiilor eseistice, a ambiguității și paradoxului în fecund.

Am pus față în față două studii realizate prin două metode de cercetare diferite, ca să ajungem la concluzia că servesc aceluiași scop. Seria „Universitas" marchează o etapă de maturizare a procesului nostru editorial. Prin îmbogățirea tematică a seriei, eventual prin introducerea în profil a unor lucrări de literatură comparată, prin publicarea în versiuni străine (în limbi de circulație) a celor mai importante titluri sau prin reeditarea unor valoroase teze de doctorat mai vechi, colecția „Universitas" își va mări mereu prestigiul.

EMIL MANU

Gh. Bulgăr: MOMENTUL EMINESCU ÎN EVOLUŢIA LIMBII ROMÂNE LITERARE*)

Această nouă carte a lui Gh. Bulgăr, distins lingvist şi filolog, poartă un titlu care ne lasă, să anticipăm un comentariu preponderent lingvistic al operei eminesciene. Aceasta pentru că o lucrare astfel intitulată nu poate să vizeze altceva, în virtutea definiţiei curente a limbii literare, decît elucidarea raporturilor dintre creaţia marelui poet şi evoluţia variantei normate a limbii naţionale. Ne-am fi aşteptat astfel ca acest op să dea un răspuns cît de cît clar întrebării asupra rolului pe care Eminescu l-a avut în constituirea *limbii literare româneşti*. Şi dacă acest rol este într-adevăr notabil, prin ce anume s-a materializat el: prin opera poetică sau prin cea respectivă, publicistică îndeosebi. Evident că natura răspunsului va depinde în mare măsură şi de felul în care vor fi definite două dintre noţiunile de bază ale stilisticii lingvistice : limba literară şi limbajul poetic sau stilul beletristic, precum şi de modul cum este înţeles raportul dintre ele. Dar oricum le-am defini şi oricum am concepe acest raport, nu vom putea folosi o denumire pentru alta fără a genera confuzii. De aceea este neavenită folosirea termenului de limbă literară şi pentru realitatea lingvistică pe care o numim limbaj poetic sau stil beletristic, chiar dacă după opinia unor lingvişti, aceste din urmă fapte de limbă s-ar circumscrie limbii literare. Numai folosirea fluctuantă a terminologiei amintite poate, aşadar, să trezească în noi un sentiment de inaderenţă la afirmaţii ca cele de la p. 59, unde autorul declară apodictic, că „poemele originale" de la Eminescu" au schimbat cursul literaturii şi al *limbii române* (subl. n.). Pe de altă parte, ca să mai adăugăm un exemplu, în capitolul *Despre fondul istoric al limbii literare* sînt discutate elementele de limbă veche din opera poetică a lui Eminescu, sau, mai corect, atitudinea poetului faţă de ele, deci fapte de limbaj artistic, şi nicidecum cuvintele sau construcţiile limbii vechi pe care poetul le-ar fi introdus în ţesătura limbii literare, aşa cum ne-am fi aşteptat iarăşi, după implicaţiile de conţinut ale titlului. Vom subscrie însă fără reticenţe la „sentinţele" de felul celei de la p. 64 : „Acum un secol, la 15 aprilie 1870, *Venere şi Madonă* deschide o nouă epocă în istoria literaturii şi a *limbii poetice româneşti*" (subl. n.), deoarece, pe lîngă alte motive existente pentru toţi, este întrebuinţată şi o terminologie neechivocă.

Dar, din păcate, Gh. Bulgăr nu a ales calea studiului faptelor de limbă obiective, ci pe acela al inventarierii părerilor lui Eminescu despre limba literară şi limbajul poetic. Este evident, o modalitate de studiu posibilă între atîtea altele şi nu ne stă nici un moment în intenţie a-i reproşa autorului că nu a procedat aşa cum ne-am închipuit noi. Dar nu putem totuşi, să nu observăm că într-o asemenea situaţie, titlul devansează cu mult substanţa cărţii.

Aşadar, cartea lui Gh. Bulgăr, este un studiu „filologic" şi nu unul lingvistic. Păstrează acest caracter chiar şi studiile cu o mai pregnantă tentă stilistică din *Addenda,* căci, trebuie să precizăm, volumul este structurat, în două părţi, dintre care prima este o cercetare a părerilor şi a poziţiei lui Eminescu faţă de problemele complexe ale elaborării limbii literare şi ale limbajului artistic, iar a doua este un grupaj de studii despre arta poetică eminesciană. Dintre acestea din urmă ni s-au părut de un interes deosebit *Comparaţia la Eminescu, Antiteza eminesciană* şi *Evoluţia expresiei poetice în variantele „Luceafărului"*, unde Gh. Bulgăr se dovedeşte a fi un maestru al acelui gen dificil de analiză stilistică în care comentariul filologic se suprapune mereu celui lingvistic, îmbogățindu-i semnificațiile.

---

*) Ed. Minerva, BUCUREŞTI, 1971

Studiul consacrat „Momentului Eminescu..." cuprinde patru capitole introductive prin care se urmărește a se stabili atmosfera culturală a epocii imediat premergătoare celei în care a creat Eminescu. Urmează un capitol despre *Începuturile literare și filologice ale lui Mihai Eminescu.* Cinci capitole sînt consacrate reproducerii și comentării părerilor poetului privitoare la *„fondul istoric al limbii literare, la sursele populare ale limbajului poetic, la elementele de structură a limbii literare* la *principiile de cultivare a limbii* etc. Cercetarea se încheie cu un capitol în care se discută *Tendințele estetice posteminesciene în limbajul literar* (alt termen echivoc!) și cu unul de *Concluzii.* În multe privințe volumul este o continuare a lucrării mai vechi a lui Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii literare,* ed-I. București, 1955, ed. a II-a 1963.

Cu toate meritele incontestabile ale cărții, ne permitem să afirmăm că adevăratul studiu despre *momentul Eminescu în evoluția limbii române literare,* studiu necesarmente lingvistic, rămîne să fie scris de-acum înainte.

SERGIU DRINCU

istorie
literară
documente
*

AL. CRIŞAN :

VALORI ARTISTICE ÎN FOLCLORUL BĂNĂŢEAN DIN „FAMILIA"

Dacă acceptăm că noţiunea de valoare artistică include noi tipuri de asociaţii, o organizare multiplă, o complexitate de sensuri la nivelul tematicii, al imagisticii, al atmosferei sau al intrigii, ajungînd pînă la sintaxa frazei şi la prozodie, că în diversitatea materialului se petrece o amalgamare în scopul redării adecvate a marilor adevăruri ale vieţii, atunci din folclorul naţional cel bănăţean, cu motive neaoşe, băştinaşe sau împrumutate, reprezintă o realitate valorică de necontestat în cîmpul artei româneşti. Faptul poate fi urmărit în principalele periodice.

Între revistele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, *Familia* lui Vulcan devine o tribună recunoscută de răspîndire a folclorului din tot cuprinsul locuit de români. Regiunea Banat, ca atare, avea în perioade diferite, un număr de localităţi bine reprezentate în revista amintită. Timişoara, Caransebeşul, Lugojul, Lipova, Chişoda, Ciclova Română, Cîlnicul, Ieşelniţa, Maidanul, Petrilova, Răchitova, Sasca Montană sînt localităţile din care se trimit doine, balade, colinde, bocete, poveşti, legende, proverbe, obiceiuri şi credinţe de sărbători, medicină populară etc.

Culegătorii şi culegătoarele de folclor din Banat se întîlnesc în paginile revistei lui Vulcan într-o însufleţită întrecere cu cei din Ardeal. Între folcloriştii bănăţeni colaboratori ai *Familiei* demni de menţionat sînt : At. M. Marienescu, Sofronie Liuba, Aurel Iana, Nicolae Firu, Iuliana Iancovici, Valeriu Magdu, S. Onea, I. Popovici, Sofia Seculian, Alexandru Tintariu, Elia Trăilă, Alexandru Tuducescu, Enea Hodoş, Ion Becineaga şi alţii.[1] De altfel, primele îndemnuri primite şi de Slavici pentru prelucrarea basmelor în spirit popular, după cum însuşi recunoaşte, tot din mediul arădean şi bănăţean i-au venit.

Bogata bibliografie a folclorului din această regiune atestă preocupări intense pentru folclorul poetic, etnografic, muzical, coregrafic şi în afara *Familiei.*[2] Victor Vlad Delamarina, Sofronie Liuba, George Gîrda, C. Miu-Lerca, Grigore Bugarin, Ion Curea şi alţi stihuitori în dialect bănăţean şi-au găsit izvoare inedite în folclor.

O contribuţie în procesul genetic de osmoză a literaturii populare cu cea cultă o are imaginea poetică întrupînd simboluri tradiţionale mai vechi sau de dată mai recentă. Nu o dată imaginaţia folclorică a creat, prin transpunerea sunetelor în culori, imagini sinestezice inedite. În generalitatea lor imaginile folclorice poartă amprenta vizualităţii. Astfel de imagini vizuale în sens concret întîlnim în *Iorgu Iorgovan, Toma d'Alemoş, Din Constandin şi Român (Familia,* 1890, 20, culese de Aurel Iana), *Soarele şi luna* (*Familia,* 1896, 32, culeasă de Sofronie Liuba), *Împăratul Salabeg* (*Familia,* 1856, 1, culeasă de At. M. Marienescu), *Gruia lui Novac* şi *Fata de latin* (ibid., 1871, 7), *Codreanul florilor* (*ibid.,* 1872, 8); *Iovan Iorgovan şi şarpele negru* (*ibid.,* 1874, 6), *Mioriţa* în variantă bănăţeană.

O zonă imagistică anumită plină de curiozităţi întîlnim mai ales în balada *Sila Sămăndila şi Dălea Damian,* de care ne ocupăm în cele ce urmează.

---

1) I. Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1955.

2) Vezi între altele, L. Costin, *Cercetări asupra ghicitorilor bănăţene in Banatul*, I, 1935, 5—6, 15 ; 7, 11 ; *idem, Estetica artei poporane, ibid.,* III, 1937, 9—12, 4 ; *idem, Geneza artei bănăţene ibid.,* II, 1936, 3—5, 18, 6—8, 11 ; *idem, Metode de investigaţie în folclor ibid.* II 1936 1—2 4 ; *idem Studii asupra folclorului bănăţean, ibid.,* III, 1937, 1, 22, 5, 24 ; G. Cătană *Balade poporale din gura poporului bănăţean,* Braşov, 1916 ; G. Alexici, *Texte din literatura poporană română,* Budapesta, 1899 ; E. Hodoş, *Poezii populare din Banat,* I, Caransebeş, 1892, II, Sibiu, 1906 ; N. Lighezan, *Folclor muzical bănăţean,* Buc. 1959 ; At. M. Marienescu, *Poezia populară*, Balada, Pesta-Viena, I, II, 1859, 1867 ; E. Novacovici *Colecţiune folclorică românească din Răcăşdia,* Oraviţa, 1902 ; I. Popovici, *Poezii populare române,* I, *Balade populare din Banat,* Oraviţa, 1909 ; N. Ursu, *Cîntece şi jocuri de pe Valea Almăjului,* Buc., 1958.

Culeasă din sud-estul teritoriului locuit de români, de Ion Miclea Căzimir din Maidan, ea a apărut în *Familia* din 1890, 48, 347, datorită lui Aurel Iana[3] Gh. Vrabie o consideră, într-o scurtă caracterizare,[4] „o baladă cu ambianță epică... a legendelor medievale ce pun în fața cititorului subiecte și eroi străini". Tînărul Dămian, întîlnit și sub numele de Bogdan, răpune, ca eroii copii din epocile arhaice[5], o arătare legendară, simbolizînd principiul răului, frecventă în mitologia românească. Țesătura legendei din varianta apărută în *Familia* este simplă. Un copil de doisprezece ani, pe nume Dălea Damian, văzînd-o pe Sila Sămăndila (în alte variante *Samodiva,* în înțelesul de *moarte)* „purtîndu-se" și „propurtîndu-se", își împodobește calul, îl adapă la izvor și-l lasă să pască otava dimprejur. Hotărîtă să-l răpună, Sila îl întreabă, ca altădată hoțomanul Manea pe Toma Alimoș, de ce i-a secat izvoarele și de ce i-a păscut otăvile. Întrezărindu-i intențiile, copilul „mîndru și iclean și la inimă pogan" (deci bărbat în toată firea) îi propune Sămădilei o întrecere în fugă, cu rămășag pe care „sîlnica pămîntului îl acceptă. Acum apare, într-o abundență de imagini inedite, asemănătoare cu iconografia misterelor biblice și profane o întrecere între Sila în trăsură și Damian călare. Dar trăsura „găzdăbașei dracilor" este construită dintr-un material nemaiîntîlnit de pămînteni: „... *Tot din dracul cel bătrîn / Și din potca cel păgîn. / Buciumenii de la roți / Tot mîini de hoți. / Dar neplații de la roți / Talpe de voinici. / Da' ce cai că nu-ș avea, / Bată-i Maica Precesta*! / *Vreo doisprece pui de Iudă. / Da' frînele de la cai — / Cosițe de fete mari. / Da' ce slugă că avea, / Bat-o Maica Precesta*! / *Un pui de drac că era*!." Unui atelaj atît de puțin obișnuit pentru muritori, Dălea îi opune călutul cu șeaua meșteșugită de el din falca smeului, cu frîul împletit din două năpîrci galbene. Cînd Sila bagă de seamă că rămîne în urmă, suflă din trîmbiță și doisprezece draci o ajutară să-și întreacă adversarul. Îl chemă, deci, să-i taie capul, precum le fusese înțelegerea. Tînărul, cunoscînd slăbiciunea „*iubeței voinicilor*", o îndemnă să se împodobească („*să se schimbe*") „*cercelată, mărgelată, / Cum a fost fată o dată*". Iasma, credulă, se împodobește, scoate capul pe fereastră adăstînd sosirea flăcăului. „*Cînd Sila capul scotea, /* (*Dălea*) *sabia-ntindea, / Capul că i-l reteza*".

Imaginile prezente în balada cu acest conținut cumulează înțelesuri metaforice transcendente ajungînd pînă la simbol. O imagine, după cum se știe, poate fi folosită o dată ca metaforă, dar dacă revine cu insistență atît ca prezentare cît și ca reprezentare, ea devine o alegorie, poate deveni un simbol sau chiar o parte componentă a unui sistem simbolic (sau mitic)[6]. În cazul de față avem desigur exemplul frecvent în folclor al trecerii lente de la metafora simbolică la simbol. Greutățile pe care le întîmpinăm în determinarea clară a simbolurilor țin de fluctuația sensurilor fie datorită conservatorismului lexical canalizat spre exprimarea regională, fie posibilităților de interpretare impuse de natura expresiei poetice și cea a sondajelor criticii moderne.

Ne vom opri pentru un scurt comentariu asupra primului termen al conservatorismului lexical regional. În tiparul clasic al cadrului de baladă poemul începe așa: „*Poartă-se, propoartă-se, / Sevai Sila Sămăndila, / Silnica pămîntului, / Găzdăbașa (harambașa) dracilor, / Făcătoarea de comiedii, / Iubeața voinicilor*". Cine nu este familiarizat cu repetarea verbelor accentuată prin utilizarea unui ipotetic prefix pro-, fenomen circumscris la o arie restrînsă de circulație (chiar în Banat), nu va putea avea sensul exact al formulei „*propoartă-se*" (ca altele: a fost, *a profost,* a dus, *a produs* etc.) și nici înțelesul aci atribuit verbului „a se purta", care înseamnă „*a se înfățișa mîndru*", „*a se mîndri*", a vădi o încredere exagerată. „Poartă-se, propoartă-se" insinuează înfumurare, dispreț pentru lumea dimprejur și, sub aspect imaginativ, o mare priză figurativă datorită repetiției. Apar apoi în sprijinul reprezentării eroului o succeciune de metafore într-un pitoresc amestec de expresii regionale și lexic balcanic, sîrbesc sau turcesc. „*Iubeața voinicilor, făcătoarea de comièdii, găzdăbașa dracilor* — în sensul de căpetenie a celor necurați — *sevai Sila Sămăndila*" este așadar bătrînă, căruntă (sîrbescul *sivă-cărunt*; întîlnit și în Oltenia: *siv, -i,* cu părul *gri*), simbol al vrăjitoarei, trecută de vîrsta frumuseții, dar dornică încă de răsfățul cerceilor și mărgelelelor.

În limbajul simbolului natural *comèdia* semnifică taine, mistere, vrăji, dezvăluind latura fantastică a caracterului personajului, în contrast cu frăgezimea vîrstei, omenescul și istețimea lui Damian. Balada introduce astfel în structura fabulației elementul mitologic. Făcînd abstracție de caracterul inițial peiorativ al mitului — ficțiune, neadevăr științific sau istoric — sub raport artistic și, în cazul de față, în balada citată, importante rămîn din *mit* : pregnanța imaginilor, relieful și conturul tablourilor, reprezentarea simbolică sub forma unor întîmplări petrecute aievea. Cu toată iraționalitatea lor, acțiunile eroilor sînt validate de verosimil; nu credem că s-au petrecut faptele aidoma, dar ne place să credem că s-ar fi putut întîmpla așa ceva într-o lume limitrofă dintre două tărîmuri, al realului și al fantasticului. Este și aici momentul să subliniem că „mitul religios reprezintă pe scară largă fundamentarea metaforei poetice" [7]). Așa se explică credem, elementul mitologic abundent din folclorul legendar fantastic și corespondentul său din literatura cultă de inspirație folclorică.

---

[3] Această baladă a mai apărut și în *Tribuna* și e cuprinsă în culegerea lui Gh. Cătană, *Balade poporale din gura poporului bănățean*, Brașov. 1916.

[4] In *Balada populară română,* Buc., Ed. Ac. R.S.R., 1966, 159.

[5] Apud Gh. Vrabie, E. Norden, *Die Geburt des Kinders, Geschichte einer religiösen Idee*, Leipzig, 1924.

[6] R. Wellek și A. Warren, *Teoria literaturii,* E.L.U., 1967.

Înfruntări crîncene, rămășaguri grele, cu prețuri de vieți omenești, ajutoare supranaturale sau din zodii stihinice, victoria „luminii" asupra „întunerecului", a omului asupra puterilor oculte, prin istețime sau curaj, ajutat sau nu de principiul binelui (zmei buni, șerpi — apropiați ai casei etc.), toate prefigurează o lume de întîmplări în care, ca în *Sila Sămăndila și Dălea Damian,* în finalitatea „fără scop" a artei (arta sie-și necesară) se încheagă un mesaj pozitiv la hotarul dintre artă și morală, dintre frumos și bine. Autorul anonim, ca în legende și basme, face să triumfe și în balade, după încrîncenate confruntări, eroul cu însușiri dobîndite prin străduința deprinderii, nu prin cîrdășie cu puterile întunerecului. Se vădește astfel pe de o parte orientarea realistă a artistului popular chiar și în creațiile cu tematică supranaturală, iar pe de altă parte, acea proiectare a nădejdilor omului din popor de a învinge puterea oculată a iasmelor, a ielelor, a necuratului sau a morții, ipostaziind în eroi legendari oameni aleși din popor. Și sub acest raport, al finalității estetice și educative, arta populară nu cunoaște premergători.

Balada aci prezentată mai trebuie privită și sub unghiul structurii externe cu funcțiile expresive pe care aceasta le poate avea. Prozodia ei, mai mult decît o schemă fonetică, creează deliberat atmosfera desfășurării semantice, ca un cuplaj de sensuri. În această privință ne vin în minte cuvintele lui Eminescu despre mijloacele expresive ale versului popular: „... Să sperăm că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatecă sau de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor prețui a se adăpa la izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul cu apă de zahăr cu portocale". [8]) Într-adevăr, versul baladei bănățene reproduse în *Familia* e inegal ca număr de silabe, imperfect ca rimă și nu o dată presărat cu cuvinte vechi de o nudă simplitate. Așa sînt versurile strident asimetrice din descrierea ciudatei căruțe: „... *Bună cocie avea. / Tot din dracul cel bătrîn / Și din potca cel păgîn. / Buciumenii de la roți, / Tot mîini de hoți. / Dar neplații de la roți. / Talpe de voinici*". Calul voinicului era pui de „pigidig". În subsolul paginii culegătorul baladei inserează următoarea notă explicativă: „Dar după spuse cîntărețului (pigidigul) este soiul cel mai bun de cai, care sînt mici și foarte iuți, de bună seamă cal arabic" [9]). În realitate avem de-a face cu turcescul *bidiviu* (reprodus incorect de cîntărețul popular), care înseamnă, după cum se știe, cal de călărie, tînăr, iute și frumos. Surprinzătoare prin forța evocatoare sînt adjectivele menite să înfățișeze rezumativ și ironic podoabele exagerate ale Silei, în contrast cu vîrsta și urîțenia ei „*cercelată*", „*mărgelată*"); de asemenea, pînda supravegheată a tînărului: „*Sub fereastră se punea / Cam șoldi / Și cam pleștiș,* sintetizată prin cele două adverbe sugestive dar rar întîlnite în lexicul limbii noastre.

Ne-am exprimat pînă aci sentimentul că am întîlnit între atîtea mostre ilustrative un exemplar cu multiple valențe artistice. Observațiile pot fi extinse și la sintaxa poetică, invocații, inversiuni, interogații, repetiții excelînd prin acel dativ etic atît de caracteristic versului popular: „*Auzi Dăleo Damian! / Cine că mi te-a mînat, / În hotaru-mi te-ai băgat?*"

Sînt, evident, în textura poemului construcții ciudate, exemple clasice de haplologie, expresii greoaie, care, însă, departe de a strica farmecul întregului, retrezesc ambianța primitivă a unui autentic produs popular: „*Auzi Silo, maico Silo! / Nu grăbi cu capul meu, / Că tot îi a tău d'a tău!*" Sau: „*Nu mă tăia-n drumul mare, / Să mă calce toate care, / Să mă mînce toate fiare!*"

---

[7]) R. Wellek și A. Warren, *ibid.*, 254.

[8]) M. Eminescu, *Opere complete, literatura populară,* ed. Chendi, 1902 VII

[9]) *Familia,* 1890, 48, 575.

Ca în aproape toate creațiile populare și în această baladă repetițiile inclusiv cele clasice (anafora, anadiploza, epifora sau paranomaza) incită curiozitatea cercetătorului prin formele și funcțiunea lor artistică. Fără îndoială, repetiția unor versuri devenite *refren* contribuie la menținerea atmosferei lirice și readucerea într-o formă clasică a stilului oral la tonul fundamental. Refrenele baladei, în afara oricărei stringențe tipiconare, susțin atmosfera lirică la nivelul celor mai intense momente ale conținutului. Iată cîteva exemple. Cînd Sila nu-și găsea pereche în îngîmfarea ei, cineva trebuia să-i vie de hac. Acesta era Dălea Damian, pe care poetul popular îl înfățișează mîndru la chip, cu mintea isteață și inimă „pogană". Calitățile multiple, adevărată înnobilare prin atribute — ele însele puse în opoziție pentru a reliefa mai bine vitejia — apar în situațiile din ce în ce mai grele în care ajunge eroul.

Funcția stilistică a repetiției folosită cu o mare măiestrie intensifică stările sufletești potențînd efectul psihologic al acțiunilor eroilor. T. Vianu, în *Observații asupra refrenului* [10]), urmărind revenirea periodică a refrenului în text a constatat că acesta „prin insistență exprimă gîndul dominant al comunicării". Că intuiția exegetului e de netăgăduit ne-o dovedește, cu aplicare la balada bănățeană din *Familia*, imprecația, frecventă în gura poporului, repetată nu o dată ca un pendant al superlativului: *„Da ce cai că nu-ș avea, / Bat-o Maica Precesta, / Vreo doispre'ce pui de Iudă. / Da ce slugă că avea. / Bat-o Maica Precesta, / Un pui de drac că era!"*

În sfîrșit, ca unitate în diversitate, nu o dată același refren repetat îl face pe ascultător să trăiască tensiunea momentului, apoi destinderea așteptării împlinite. Dar de cîte ori revine, refrenul exprimă un conținut nou. [11])

Există în literatura populară aforisme care exprimă judecăți apodictice despre adevăruri axiomatice. Către un astfel de adevăr se îndreaptă — paradoxal! — și pre judecata că „ce ți-e dat în frunte ți-e scris", sau, în termenii baladei, Sila să nu zorească tăierea capului lui Damian cîtă vreme știut este că ceea ce are să se împlinească se va împlini: *„Auzi, Silo, maico Silo, / Nu grăbi cu capul meu, / Că toț îi a tău d'a tău!"* Aici repetiția intensifică emotiv conținutul versurilor fiind tentați să credem că într-o ambianță atît de elementarizată implicabilul destin își va spune fără abatere cuvîntul. Cu toate acestea, contrar așteptărilor, eroul eludează legile socotite imuabile, spre lauda lui, își învinge adversara, hotărîndu-și singur destinul. Sub aspectul armoniei și muzicalității, pe lîngă factorii amintiți, datorită refrenului poezia continuă a fi și un rezultat al procesului de organizare a gîndirii.

Reținem, așadar, că prin efectele sugerative rezultate din sonoritatea cuvintelor, prin imagistica ei, prin rimele interioare, prin metafore, simboluri și mituri, prin valențele multiple ale refrenelor, poezia populară în general, balada *Sila Sămăndila și Dălea Damian* în special, aleasă din folclorul bănățean vehiculat de *Familia*, oferă literaturii scrise multiple și pilduitoare surse de creație.

Prin această prismă de vederi, luminată, desigur, cu alte exemple din literatură, i-a surprins specificul Lucian Blaga atunci cînd făcea aceste afirmații despre bănățean: „... Inventia formală n-a încremenit în cîteva tipare stereotipe repetate de o memorie sterilă ca în alte părți. În satul bănățănesc dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginații în abundentă izbucnire; aici în șes sau la munte, mai aproape sau mai departe de oraș, ai prilejul excepțional de a asista la o prodigioasă „generație spontanee" de forme: în cîntec, în joc, în vers, în obiceiuri — și în vertiginoasa diferențiere dialectică a graiului însuși... De la salbele încărcate cu galbeni ale țărăncilor, de la jocurile cu vegetații tropicale de forme — pînă la variantele harnic brodate ale baladelor, stilul etnografiei bănățene are ceva din căldura, din pasiunea și excesul barocului. Studiul acestui baroc s-ar putea continua de-a lungul unui volum întreg!" [12])

Cît despre *gasconismul* bănățeanului, termen încetățenit de Iosif Popovici în prefața poeziilor lui Gîrda, G. Călinescu îl pune, alături de realism, în legătură cu meridionalismul relativ al provinciei; [13]) el nu contrazice, ci, mai degrabă, complinește spiritul defensiv al comunității. În acest fel, profilul spiritual al bănățeanului se reflectă ca un autentic proces de etnopsihologie artistică alimentînd arta națională cu valuri de prospețime, vigoare și inedit.

---

[10]) T. Vianu, *Studii de poetică și stilistică* E.L., Buc., 1966, 24.

[11]) T. Vianu, *op. cit.*, 25.

[12]) L. Blaga, *Barocul etnografiei românești, Banatul*, 1, I, 1926, 4.

[13]) G. Călinescu, *Opinii fugare și libere despre Banat, Banatul*, III, 11—12, 1928, 2.

ELEMENTE DE CRITICĂ LITERARĂ LA VASILE GOLDIŞ

GHEORGHE ŞORA

Vasile Goldiş a fost fruntaş al generaţiei de intelectuali progresişti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea. Încă din tinereţe, Vasile Goldiş [1] se manifestă ca literat şi publicist. În perioada profesoratului său braşovan, cuprinsă între anii 1889 şi 1901, el activează şi ca secretar al *„Societăţii pentru fond de teatru român"*, ce-şi stabilise între timp sediul în oraşul de la poalele Tîmpei. Publică o serie de articole prin care urmărea să impulsioneze viaţa culturală românească din Transilvania.

Părăsind Braşovul în anul 1901, Vasile Goldiş nu încetează să colaboreze la *Luceafărul* şi *Tribuna*, în jurul cărora se strînsese la sfîrşitul secolului al XIX-lea, floarea intelectualităţii româneşti din Transilvania şi care ducea pe plan ideologic lupta pentru drepturile românilor asupriţi din Imperiul habsburgic. În condiţiile prigoanei politice iniţiate împotriva militanţilor mişcării naţionale româneşti, care se înteţeşte după adoptarea sistemului dualist din 1867, Vasile Goldiş a reuşit să aducă, prin intermediul activităţii publicistice, o însemnată parte de contribuţie la lupta pentru drepturile politice ale naţiunii sale. În articolele şi studiile sale de dinainte de 1918, cărora autorul le-a dat, de cele mai multe ori, cu bună ştiinţă, o turnură literară, precum şi observaţiile şi comentariile sale pe marginea unor evenimente interne, sau de peste hotare, consemnate în ziarele din Transilvania, el a ştiut să strecoare cu dibăcie idei înaintate. Aşa de pildă, în articolele *Arta română* şi *Arta,* apărută în ziarul *Tribuna poporului* [2], Vasile Goldiş aduce un cald elogiu poporului român, înzestrat cu multe calităţi din rîndurile căruia s-au ridicat *„luceferii poeziei"* : Alecsandri,. Eminescu, Coşbuc. Pe frontispiciul istoriei noastre culturale, arată Goldiş, numele acestora reprezintă chezăşia unui viitor demn şi luminos. *„Poporul cu astfel de nume pe paginile istoriei sale îşi croieşte viitor de aur printre valurile vieţii de pe pămînt"* [3]. Tot aici Vasile Goldiş subliniază contribuţia compozitorului Gheorghe Dima la dezvoltarea artei muzicale din ţara noastră. Marele înaintaş al muzicii româneşti este apreciat pentru meritul său de a fi scos *„din fîntîna bogată a vieţii naţionale pietrele cele mai scumpe, ca să le facă bucurie poporului nostru"* [4]. Interesul pentru arta populară îl duce pe Vasile Goldiş, la constatări juste, întemeiate pe spiritul de obiectivitate şi realism ce caracterizează în general poporul nostru. El subliniază astfel, că dragostea pentru frumos este prezentă la toate popoarele din cele mai vechi timpuri, arta avînd un rol important în viaţa acestora. Nu mai puţin artistică este natura spirituală a poporului nostru, arată Goldiş, cu îndreptăţită mîndrie, căci *„românul... nu seceră fără doină; doină la plug, doină la coasă"* [5].

Arta şi literatura română trebuie să constituie, în concepţia lui Vasile Goldiş, un instrument eficace de luptă împotriva tendinţelor la deznaţionalizare, un mijloc de educare, a dragostei de patrie şi popor, de cultivare a sentimentului mîndriei naţionale. Prin realizări artistice de valoare poporul român arată acesta, va trebui, să se impună în atenţia Europei civilizate înfrîngînd orgoliul şi aroganţa asupritorilor săi. Aceste idei, ce par să amintească de programul „*Daciei literare*" a lui Mihail Kogălniceanu, autorul le-a formulat pe baza unei cunoașteri profunde a poporului român, aprecia în perspectivă posibilitățile artistice ale acestuia. Entuziasmul său nu merge atît de departe însă, încît starea critică a presei românești din Transilvania, lipsa de școli și de instituții culturale corespunzătoare, slaba organizare politică a națiunii române să-i scape neobservate. Dimpotrivă, el apreciază că aici e una din cauzele esențiale datorită cărora interesul pentru literatură, pentru cultură, în genere este încă destul de scăzut în masele poporului român. Se poate remedia, în parte, această deficiență arată Goldiș, în articolul intitulat „*Literatura noastră*" 6), scriind pentru popor opere literare care să oglindească viața adevărată a acestuia, gustul lui pentru frumos, care să-i dea un nou imbold spre o viață mai bună. De aici și mesajul adresat scriitorilor care sînt îndemnați să nu se izoleze de realitățile noastre sociale și politice, ci „*mai vîrtos*" să se „*coboare la popor*", „*să ne inspirăm de la el* — spune Goldiș — *să-i înțelegem, aspirațiile dorințele, bucuriile lui. Acestea să inspire creațiunile noastre literare. Să reproducem viața noastră proprie... Sînt lucruri care cuprind în forme literare cîte o clipă din viața noastră*" 7).

---

[1] Vezi mai pe larg, despre personalitatea acestuia, Gh. Şora, P. Ardelean, *Vasile Goldiş — luptător democrat pentru unirea Transilvaniei cu România,* în Studia Universitatis „Babeş Bolyai, series Historia, fasciculus, 2, Cluj, 1968, c. f. V. Curticăpeanu, *Mişcarea cult. rom. pentru unirea din 1918*, Ed. şt. Buc. 1968, p. 34, 39, 59, 81, 82, 104, 145, 161.

[2] Ziarul citat, Arad, 1902, 8/22, ianuarie ; 11/24 decembrie

[3] Ibidem, 8/22, ianuarie, Cf. *Tribuna (Sibiu)* 1889, 9/21 ; 10/22 ; 11/23 ; 12 24 noiembrie

[4] Ibidem, 11/24 decembrie

[5] *Tribuna poporului,* (Arad) 1902, 11/24 decembrie.

De pe pozițiile avansate ale unui gînditor democrat, Vasile Goldiș a combătut pe literații ce se rup de popor, și cărora le este rușine să scrie pe înțelesul lui, satirizînd preocupările acestora, artificiale, lipsite de seva ce o dă contactul nemijlocit cu realitatea, cu viața. El cheamă pe toți scriitorii de bună credință să nu se abată de la „*Viața nespus de bogată a poporului nostru*" 8), ci să lupte cu mijloacele ce le stau la îndemînă pentru dezvoltarea gustului artistic al acestuia, pentru sporirea numărului acelora care citesc scrieri românești, pentru răspîndirea literaturii bune în toate satele românești.

Legat de aceeași problemă a literaturii, răzbat în publicistica lui Goldiș de dinainte de 1918 ecouri ale vieții culturale și artistice de peste Carpați. Vasile Goldiș manifestă un interes viu pentru literatura națională, căutînd să popularizeze operele clasicilor noștri. „*Românii sînt capabili să dea talente mari pentru literatură*", scrie autorul în același articol din „*Luceafărul*". „*Începînd de la pleiada cea veche a bărbaților literați, care în România au produs renașterea națională și pînă la timpurile mai noi, literatura românească este clasică, Slavici ar putea să fie podoaba literaturii oricărui neam. George Coșbuc e geniu care trebuie să primească loc onorific chiar în istoria literaturii universale*" 9).

Bogăția și varietatea literaturii românești, afirmarea tot mai hotărîtă a culturii naționale în România veche sînt sesizate de către Vasile Goldiș și în articolul „*Scrisoare de răspuns*" 10). Autorul vede în Caragiale un talent superior și ales, manifestîndu-și în același timp admirația pentru munca neobosită a scriitorului în folosul patriei sale. Caragiale este apreciat, ca scriitor cetățean și militant. În același articol autorul face un apel la sentimentul patriotic al celor din România, îndemnîndu-i să sprijine aspirațiile naționale ale românilor din Transilvania, întrucît arată el „*chestia națională a românilor din statul ungar e o chestie de importanță universală. E de cea mai mare importanță, în primul rînd, pentru România*" 11).

Interesante considerații aduce Vasile Goldiș și asupra operei marelui nostru poet Mihai Eminescu. Astfel el îi consacră creatorului *Luceafărului* un substanțial articol (*Pesimismul în poeziile lui Mihai Eminescu*), publicat foiletonistic în „*Tribuna*" sibiană (numerele din 9/12, 10/12, 11/23 și 12/24 noiembrie 1889) la numai cîteva luni de la moartea celui căruia îi e consacrat.

Apreciind pe drept lirica eminesciană ca pe o „*visterie a frumuseților limbii noastre naționale*" 12), declarîndu-se de acord cu remarca lui Titu Maiorescu (din prefața volumului de poezii ale lui Eminescu pe care acesta l-a editat) precum că în cazul versurilor genialului poet „*sub al lor farmec limba română pare a primi o nouă viață*", 13) Goldiș subliniază profunzimea de cugetare în adîncurile acestei creații, în paralel cu „*puterea poetului de a exprima ideea atît de clar de parcă o vedem*

---

6) *Luceafărul*, III, 1904, 1. p. 5

7) Ibidem.

8) Ibidem.

9) Ibidem, p. 4

10) *Românul*, 1911, 30 aprilie/13 mai

11) Ibidem.

12) Vasile Goldiș, *Permisul în poeziile lui Mihai Eminescu, în Tribuna, Sibiu*, nr. VI, 1889, nr. 257,9/21 noiembrie, p. 1925

13) Ibidem.

întrupată înaintea ochilor noştri", harul de a fi ştiut să găsească *cuvîntul ce exprimă adevărul"* 14) *şi* — totodată — consonanţa sensibilităţii şi gîndirii eminesciene cu *„spiritul timpului"* 15). Declarîndu-se opozant al opiniei lui Al. Vlahuţă, care în articolul *Amintire despre Eminescu* din *„Revista nouă"*, an. II, nr. 7, susţinea că marele poet a depăşit cadrele istorice şi sociale ale perioadei în care a trăit, şi reţinînd doar la suprafaţă conţinutul acestei afirmaţii (absolut valabilă, de fapt, în sens filosofic şi estetic), Goldiş scrie : *„Eminescu nu s-a ridicat deasupra timpului şi a societăţii în care a fost născut. Din contră el s-a adîncit în acel timp şi societate"* 16), ceea ce este tot atît de adevărat.

Analizînd pesimismul eminescian el îl atribuie atît vieţii nefericite a genialului poet („împrejurările sale personale") cît şi a atmosferei spirituale a epocii („timpul în care trăim" 17). Căci — după părerea autorului articolului — *„optimismul fără margini"* 18) ce caracterizează raţionalistul secol al XVIII-lea, i-a urmat pesimismul veacului următor, în care visurile s-au năruit, iar credinţa în forţa raţiunii (vezi filosofia lui Kant ori Schopenhauer) s-a spulberat.

Goldiş generalizează aci neîntemeiat, dînd o monotonă imagine sumbră unui secol care cunoaşte apreciabile victorii ale minţii umane în ştiinţă şi tehnică şi tot mai ampla afirmare revoluţionară a noii clase proletare (cu consecinţa extrem de importantă şi tot atît de optimistă în plan ideologic a acestei afirmări : edificarea filosofiei materialist dialectice şi istorice, a socialismului ştiinţific).

O anume unilateralitate şi rigiditate dovedeşte Goldiş şi în descifrarea influenţelor kantiene şi schopenhauriene în opera lui Eminescu.

Revenind asupra operei lui Mihai Eminescu, cu prilejul dezvelirii unui monument al genialului poet, al cărui nume *„va răsuna peste toate veacurile"* 19), Vasile Goldiş îşi exprimă şi cu acest prilej admiraţia pentru opera lui care a devenit o comoară a culturii neamului întreg la care ne-am adăpat cu toţii simţirea şi gîndirea. Apreciind în mod just, caracterul universal al operei lui Eminescu, Vasile Goldiş îl aşează la loc de frunte *„printre oamenii mari ai veacului al XIX-lea"*, care au contribuit la progresul general al omenirii, iar *pentru literatura şi cultura noastră modernă Eminescu, „rămîne pentru cine ştie cîtă vreme încă — maestrul neîntrecut"* 20). Căci întreadevăr, ceea ce asigură lui Eminescu nemurirea în conştiinţa românilor de acum şi a celor viitori, este mai mult decît opera sa de poet, este puterea sa da a fi cuprins în graiul său, în scrisul său, în visurile sale, sufletul românesc deplin, închegat din cunoaşterea şi dragostea vieţii româneşti de pretutindenea. De la începutul literaturii româneşti şi pînă la scriitorii zilelor noastre, numele lui Mihai Eminescu, va străluci în veci, căci el, poetul, este fără de moarte, pentru că s-a născut peste toate timpurile. 21)

Un rol de seamă în educarea conştiinţei naţionale, a sentimentului de dragoste faţă de patrie şi popor îi revine, în concepţia lui Goldiş, şcolii româneşti. Prin intermediul acesteia arată el se va putea acţiona în direcţia educării patriotice a maselor dar numai cu condiţia ca factorii să conlucreze. În ansamblul mijloacelor educative de care şcoala dispune, un loc important va trebui, fără îndoială, să-l ocupe predarea literaturii naţionale şi a istoriei patriei. Conştienţ de importanţa acestui deziderat, Vasile Goldiş a elaborat şi editat la Braşov, o serie de manuale şcolare 22) de limba latină şi de istorie, în care a evocat faptele de vitejie ale poporului român, figurile luminoase ale unor domnitori patrioţi, afirmînd totodată originea română a poporului nostru şi latinitatea limbii române.

Limba şi literatura română vor putea fi utilizate ca mijloc de educaţie şi în familie, este de părere Vasile Goldiş. Un rol de seamă îi revine, în acest sens, femeii române, pentru care autorul are cuvinte calde de simpatie şi preţuire. Astfel, în *articolul „Femeia română"* 23), după un scurt elogiu adresat femeii (mamă, iubită, prie-

---

14) Ibidem.

15) **Ibidem.**

16) Ibidem, p. 1026

17) Ibidem.

18) Idem. nr. 259, 11/23 noem., p. 1033, C. F. Elena Stan *Poezia lui Eminescu în Transilvania* Editura pentru lit. Bucureşti, 1969, p. 61, 98, 116, 195

19) *Românul*, 1911, 16/29 octombrie

20) Ibidem.

21) Ibidem.

22) Vezi Gheorghe Şora, Petru Ardeleanu, *Vasile Goldiş, luptător pentru ideea de unitate naţională,* în Revista de Pedagogie nr. 2, 1968, p. 80—86

23) *Românul,* 1911, 16/29 ianuarie

tenă și luptătoare) Goldiș deplasează accentul pe latura educativă patriotică a activității acesteia. Considerînd femeia ca pe un virtual participant la viața socială și politică. [24]

Ar mai fi de adăugat, încheind această prezentare despre Vasile Goldiș, cîteva cuvinte despre stilul său, despre verbul său dinamic și răscolitor, plin de energie, capabil să însuflețească și să mobilizeze. Acestea ni se par necesare pentru a-i completa imaginea de om politic erudit și orator de înaltă ținută clasică.

Ceea ce-l deosebește pe Goldiș de fiecare dată este că *„scormonește trecutul, caută taina obîrșiei noastre și admiră minunea persistenței neamului românesc"* [25]. Faptul de a fi căutat la originea și formarea poporului român, de a fi utilizat argumentul continuității lui pe aceste meleaguri drept armă politică în lupta pentru emanciparea națională a acestuia, constituie unul din meritele esențiale ale lui V. Goldiș.

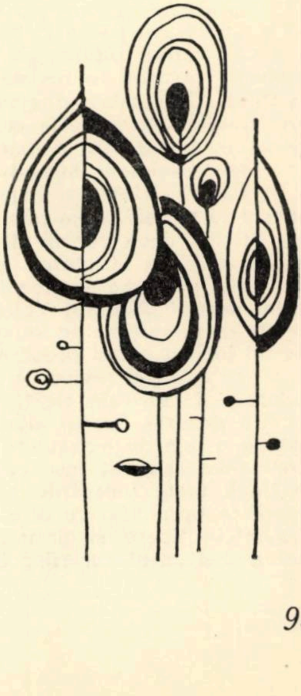
Discursurile lui V. Goldiș se remarcă prin plasticitatea expresiei și prin accesibilitate. Comparația, paralelismul istoric sînt procedee frecvent utilizate în ele; fapte și pilde de vitejie din trecutul poporului român vin adeseori să ilustreze ideile autorului. În ciuda unei ușoare tendințe de retorism, el reușește totuși să evite alunecarea în frazeologie patriotardă. Bunul simț lingvistic, logica strînsă a argumentației, adevărul ireductibil al faptelor — toate acestea completate de finețea polemicii, de verva spirituală și, în repetate rînduri, de ironie, — sînt trăsături de bază ale stilului oratoric cultivat de V. Goldiș. Legătura indisolubilă cu poporul din care s-a ridicat se dovedește și aici, ca în toate cazurile o dominantă a personalității marelui patriot și democrat. [26]

---

[24] Ibidem.

[25] Silviu Dragomir, *Un sfert de veac de la Unirea Transilvaniei*, Sibiu, 1945, p. 29; C.F. Ștefan Pascu, *Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia*, Cluj, 1968, p. 377—378

[26] *Desăvîșirea unificării statului național român. Unirea Tarnsilvaniei cu vechea Românie*, sub redacția lui Miron Constantinescu și Ștefan Pascu, Ed. Academiei R.S.R. București, 1968, p. 72—444.



EDITURILE BĂNĂŢENE ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

AUREL COSMA

Fenomenul editorial petrecut în Banat nu era ceva specific acestei provincii. Pretutindeni găsim în perioada interbelică astfel de edituri susţinute cu jertfe personale. Prea puţine erau iniţiativele şi realizările oficiale. Cerinţele erau aşa de multe, încît nici editurile revistelor şi ale diferitelor publicaţii nu erau suficiente. Numeroşi autori erau siliţi de împrejurări ca să-şi scoată cărţile în editură proprie, adică plătind ei din resurse financiare personale toate cheltuielile de tipar şi de difuzare. Uneori au reuşit să cadă de acord cu proprietarul tipografiei care le imprima cartea, ca pe coperta ei să apară editura tipografiei respective. Prin acest sistem tipografia îşi făcea o reclamă gratuită, iar cartea scoasă beneficia de autoritatea numelui unei firme. Se poate exemplifica acest sistem editorial prin numeroase cărţi apărute în Banat în anii dintre cele două războaie mondiale.

Încep prin a arăta că alături de revista ,,Luceafărul", care şi-a început apariţia în ianuarie 1935, am înfiinţat şi o editură, publicînd, ca o anexă a revistei, aşa numita ,,Biblioteca Luceafărul". În anii 1935—1937 au apărut sub conducerea mea în această colecţie 12 titluri de cărţi. Am întocmit un vast plan editorial pentru ,,Biblioteca Luceafărul", dar nu l-am putut realiza decît parţial. Am avut intenţia să-i popularizez pe tinerii scriitori bănăţeni, publicîndu-le creaţiile literare, iar de altă parte să retipăresc cărţile valoroase apărute înainte de Unire.

Am început cu volumul de debut al poetului Dorian Grozdan sub titlul ,,Brazde păgîne" (1935). I-am scris şi o prefaţă cu date biografice şi cu aprecieri asupra creaţiilor sale literare. Tot în ,,Biblioteca Luceafărul" i-am publicat şi al doilea volum de versuri întitulat „Ciopliturі în lemn" (1936).

Un alt talent care s-a afirmat atunci cu bogate resurse poetice încă de la vîrsta de 16 ani a fost Pavel P. Bellu, urcîndu-se pe calea scrisului la înălţimea consacrării. Am mulţumirea sufletească de a-l fi descoperit şi înţeles de la început, de a-i fi publicat versurile în revista „Luceafărul" şi de a-i fi editat primul volum de poezii cu titlul „Candelabre albastre" în anul 1936, încă de pe vremea cînd era elev la liceul din Oraviţa. Iar în seria editurii „Astrei Bănăţene" a văzut apoi lumina tiparului al doilea volum al său de poezii „Flori de piatră" (1940).

Un deosebit de fecund şi de valoros izvor de sensibilitate poetică am descoperit şi în creaţiile tînărului lugojan Grigore Bugarin, pe care l-am avut colaborator permanent la revistă. I-am publicat numeroase versuri şi i-am editat la începutul carierii sale literare două volume de poezii în ,,Biblioteca Luceafărul" şi anume : ,,Cîntece de seară" (1936) şi ,,Cîntarea dragostei", sonete (1937).

Prin valoarea sa inedită şi de interes general, cartea compozitorului Filaret Barbu despre ,,Tenorul Traian Grozăvescu", apărută în ,,Biblioteca Luceafărul", ilustrată cu o mulţime de fotografii şi de facsimile, a înregistrat un mare succes. Apariţia acestei lucrări a fost pregătită minuţios şi cu deosebită atenţie, fiind una din lucrările care i-au asigurat revistei şi bibliotecii sale o largă publicitate şi circulaţie în centrele culturale şi muzicale ale ţării.

În general, tirajul minim al cărţilor apărute în seria ,,Biblioteca Luceafărul" a fost de o mie de exemplare. Toate exemplarele s-au epuizat în scurtă vreme. Autorilor le-am asigurat însă cu titlu gratuit cea mai mare parte a tirajului, cedîndu-le, pe lîngă toate încasările realizate din vînzarea cărţilor, şi restul stocului ca să-l valorifice prin difuzare directă şi personală. Am căutat să încurajez astfel nu numai elementele tinere şi promiţătoare, dar să ajut şi familiile scriitorilor din trecut, cum a fost cazul surorilor lui Victor Vlad Delamarina, Laura şi Lucia Vlad, cărora le-am cedat toate încasările. Am editat pe cheltuiala mea integrală proza și versurile în dialect bănățean ale poetului Victor Vlad, fost ofițer în marina română. După apariție i-am predat toate exemplarele colaboratorului meu Dr. Aurel E. Peteanu, directorul de atunci al liceului „Coriolan Brediceanu" din Lugoj, ca să le difuzeze prin elevii școlii, iar sumele încasate din aceste vînzări să le predea bătrînelor surori ale poetului, care aveau mare nevoie de acest ajutor bănesc. Marele album cu manuscrisul notelor de călătorie ale lui Victor Vlad Delamarina, împreună cu picturile de peisagii și de oameni, realizate de poet în acuarelă pentru ilustrarea textului, se află la muzeul din Timișoarra.

Am mai publicat în „Biblioteca Luceafărul" studiul poetului Constantin Miu-Lerca despre cusături și țesături cu titlul „Considerații asupra artei țărănești în Banat", precum și trei cărți scrise de mine, una cu impresii de călătorie din republica muntelui Athos și alta despre sculptorul bănățean Alexandru Liuba, iar ultima cuprinzînd o culegere de schițe și de nuvele în mare parte apărute anterior.

Deodată cu cedarea revistei „Luceafărul", începînd din luna iulie 1937, a fost trecută la „Regionala Bănățeană a Astrei" și „Biblioteca Luceafărul", urmînd să fie editate în continuare creațiile scriitorilor bănățeni. Astra a inițiat o nouă serie editorială. Conducerea regionalei a instituit un comitet de editură format din : prof. Traian Topliceanu (ca secretar al regionalei), Volbură Poiană-Năsturaș (ca președinte al Asociației scriitorilor bănățeni „Altarul Cărții"), Vichentie Ardeleanu, Dr. Nicolae Ursu, Grigore Bugarin și Pavel P. Bellu, — comitet de editură prezidat de mine în calitatea mea de vicepreședinte al Regionalei Bănățene a Astrei. Administrator al editurii a fost confirmat de comitetul Astrei : Ioan Teodorovici, directorul băncii „Victoria" din Timișoara. Conducerea Astrei a statornicit în același timp următoarele norme privitoare la funcționarea acestei edituri :

1. Astra Bănățeană înființează o editură, fără baze comerciale, adică această editură nu se întemeiază pe ideea de cîștig.

2. Se primesc pentru a fi editate următoarele feluri de lucrări : a) literare : poezie și proză, b) istorice, c) de istorie literară și cultură, d) muzicale, etc.

3. Lucrările editate trebuie să fie scrise de autori ce-și au domiciliul în Banat (Caraș, Severin și Timiș-Torontal). Editura poate primi spre tipărire și lucrările scriitorilor bănățeni care nu mai locuiesc în vreunul din cele trei județe, sau de ale altor scriitori români care se ocupă cu probleme ce privesc Banatul.

4. Editura va fi condusă de un comitet format din 5 membri, din care face parte — ca președinte — și președintele „Astrei Bănățene" sau vicepreședintele prin delegație.

5. Comitetul Astrei va numi o persoană care va purta administrația editurii și se va îngriji de plasarea lucrărilor tipărite. Pentru aceasta va primi sau o remunerație globală sau i se vor da procente din valoarea fiecărui exemplar vîndut.

6. Editura „Astrei Bănățene" primește manuscrise spre a le edita în următoarele condiții :

a) Toate cheltuielile de tipărire și expediție le suportă editura, urmînd ca din sumele încasate din plasarea lucrărilor să le amortizeze. Din sumele rămase după amortizarea speselor de tipar și expediție, și 20% pentru augmentarea fondului de editură, iar restul revine autorului. Autorul are dreptul la 50 exemplare gratuit din lucrare, sau mai multe, care se vor desocoti din sumele ce le are de primit autorul.

b) Dacă editura are fonduri, poate răscumpăra drepturile materiale ale autorului, urmînd ca toate sumele încasate din plasarea cărților să rămînă „Astrei Bănățene".

c) Se pot edita și lucrări ale căror cheltuieli de tipar sînt suportate de către autori. În acest caz „Astra Bănățeană" este îndreptățită a cere 10% din venitul net pentru augmentarea fondului de editură.

7. Se pot tipări în editura „Astrei Bănățene" și lucrări ale scriitorilor bănățeni morți.

8. Autorii n-au dreptul să tipărească o nouă ediție a lucrării pe spesele lor sau în altă editură, decît după un termen fixat în actul încheiat între editură și autor.

9. Formatul lucrărilor ca și condițiunile tehnice vor fi stabilite de către comitetul de conducere al Astrei.

10. Orice manuscris cercetat de comitet va fi admis sau respins printr-un referat scris, arătîndu-se motivele.

În baza acestor norme am început examinarea manuscriselor primite, de lucrări și de creații literare. În vederea publicării au urmat după lectura lor, discuții purtate în comitetul de editură, care a întocmit apoi referatele motivate cu avizul de admitere sau de respingere. Abia după aprobarea comitetului Astrei Bănățene, cărțile propuse au fost încadrate în planul de editură, ținîndu-se seama de disponibilul financiar prevăzut în buget. Astfel, în continuarea celor 12 cărți apărute în „Biblioteca Luceafărul" s-au mai tipărit de Regionala Bănățeană a Astrei încă alte 11 titluri de cărți în noua colecție a editurii.

Începînd cu anul 1941 revista „Luceafărul" editată de Astra Bănățeană și-a sistat apariția, iar Regionala Astrei a scos după o pauză de doi ani aceeași publicație sub titlul schimbat de „Revista Banatului", restructurîndu-i profilul la un program de factură culturală și abandonînd preocupările anterioare de ordin literar. În lumina acestor orientări noi, „Revista Banatului" a apărut sub egida Astrei încă un an și jumătate (ianuarie 1943 — iulie 1944), iar editura fusese definitiv sistată.

În afară de procedura oficială a editării am adoptat și o metodă de informare sau îndrumare prealabilă de convorbiri amicale, întreținîndu-mă, înainte de analizare în comitetul de editură a fiecărei cărți, cu autorul asupra temei și textului din manuscrisul propus. Cînd știam că unii aveau lucrări valoroase și inedite, le dădeam chiar eu sugestia să-și publice cartea, cum a fost cazul evocărilor lui Ilie Gropșianu despre Vincențiu Babeș, în al cărui birou de avocatură lucrase autorul ca stagiar. La fel am îndemnat-o pe poeta Mia Cerna (Maria Florescu), care avusese deja cîteva volume de poezii apărute, să-și adune manuscrisele poveștilor inedite și să le prezinte editurii Astrei, care le-a publicat apoi în două volume, unul cu titlul „Inel Irinel și Domnița Ionița", și altul „Galbenul împăratului". Am stăruit pentru publicarea celui de al doilea volum de versuri al tînărului poet Pavel P. Bellu și a valorosului studiu de mari proporții (393 pagini tipărite) privind trecutul scrisului bănățean, datorat lui Ioan D. Suciu, din vremea cînd era încă student. Cartea a apărut cu titlul de „Literatura bănățeană pînă la Unire (1582-1918)."

O deosebită atenție i-am acordat lucrării de reală valoare literară scrisă de Ing. Virgil Birou despre „Oameni și locuri din Caraș". Împreună cu autorul am selecționat fotografiile făcute de el, care au ilustrat cartea de debut, pentru editarea căreia i-am întocmit un elogios referat, iar comitetul Astrei la propunrea mea a dispus imediata ei tipărire. Vreau să menționez aici că prozatorul Virgil Birou, devenit ulterior președinte al Asociației scriitorilor din Banat „Altarul Cărții", m-a impresionat prin însuflețita dragoste cu care singur realiza numeroasele fotografii reprezentînd peisagii și figuri bănățene, posedînd una din cele mai prețioase și bogate colecții personale de acest gen.

Cînd poetul Volbură Poiană-Năsturaș a împlinit în 1940 o activitate literară de 30 de ani și era încă președinte în funcțiune al Asociației „Altarul Cărții", i-am editat un volum de 325 de pagini, cuprinzînd versuri alese din opera sa și grupate în 11 cicluri.

În editura Astrei au mai apărut în perioada „Luceafărului" și cele „Zece coruri" ale lui Ion Crișan, precum și două lucrări muzicologice ale compozitorului Dr. Nicolae Ursu.

Aceste înfăptuiri editoriale ale revistei „Luceafărul" și ale „Regionalei Bănățene a Astrei" n-au constituit decît o mică parte din celelalte realizări similare din Banat în perioada interbelică. Banatul a simțit întotdeauna nevoia unor edituri care să asigure publicarea celor mai valoroase creații literare din această provincie. Golul a fost umplut parțial de cîteva inițiative particulare, care au căutat prin tipărirea de poezii și proză, de istorie și de evocări culturale, să scoată în evidență potențialul spiritual al condeielor de aici și să lanseze talente literare. Despre activitatea celorlalte edituri particulare susținute cu mari sacrificii de inimoșii inițiatori mă voi ocupa în continuare în cadrul unui studiu separat.

cărţi reviste

*

Mihai Beniuc: „EXPLOZIE ÎNĂBUŞITĂ"

Apariţia romanului *Explozie înăbuşită* al lui Mihai Beniuc reprezintă finalizarea unui deziderat mărturisit al autorului, acela de a aduce un omagiu celor căzuţi pentru victoria comunismului „cum depui o floare pe mormîntul unui soldat necunoscut — omagiul unui tînăr adus unui bătrîn comunist. —

Cartea conţine cîteva aspecte din biografia bătrînului ilegalist Ilarie Pantea — proiectate „pe un crîmpei din fundalul epocii" 1941—1945 rememorate de el însuşi după o perioadă de 27 de ani. Ea este scrisă la persoana întîi sub forma unei confesiuni a protagonistului, ceea ce conferă naraţiunii valoarea unui autentic document de viaţă.

Fluxul neîntrerupt de amintiri este declanşat de întrebarea insinuantă a unui moşneag „Dar cum se face că tu eşti liber?" — adresată lui Ilarie Pantea, la o întîlnire întîmplătoare. Începînd din acest moment obsesia nesiguranţei îl stăpîneşte pe erou. În calitatea de membru al mişcării ilegaliste, cu 27 de ani în urmă, primise sarcina să înlăture un ofiţer german, colonel în Marele Stat Major. Tribulaţiile eroului sînt cauzate de incertitudinea justeţii hotărîrii luate şi mai apoi, a efectuării de către el însuşi a actului: „Am încercat să mă conving că-mi fac datoria... Sînt oare sau nu sînt vinovat? Mişcarea noastră nu admite actele de teroare... Poate că nici nu l-am ucis!"

„Aici întrebarea e: «Unde-i criminalul?» Într-adevăr, unde-i şi cine-i criminalul?" — preambul al romanului, aceste cuvinte ale autorului captează de la început interesul şi mai cu seamă luciditatea cititorului avizat că la capătul drumului trebuie să aibă certitudinea unui răspuns.

Aflăm în prezent ceea ce s-a petrecut în trecut, iar faptele anterioare sînt evocate pentru explicarea situaţiei prezente, implicit a răspunsului. Evenimentele vor fi derulate de către erou prin umpleri succesive, la fel ca în romanul lui Camil Petrescu, pentru ca în final cititorul să aibă filmul adevăratei cronologii, Alternează scene de analiză conţinînd impresii, reflecţii ale eroului referitoare la acţiunile din perioada luptelor antifasciste, cu scene, discuţii ce relatează desfăşurarea evenimentelor din epocă, cu comentariile bătrînului ilegalist după 27 de ani, cu frînturi din presa vremii sau rînduri din scrisori inedite. Din toate aceste surse se vor desprinde aspecte din viaţa zbuciumată a ilegalistului.

Ilarie Pantea, ca un alt Atanasie Mustea, este doctor în filozofie, profesor biolog, membru de partid cu funcţii — făcea parte din Comitetul Ţării Bîrsei — şi în timpul războiului, pentru că vorbea numeroase limbi, translator la Biroul doi al Marelui Stat Major. El este conştient de interdependenţa dintre destinul personal şi cel al colectivităţii şi tocmai de aceea încearcă să-şi îndeplinească misiunea civică. Mărturii ale propriilor căutări sînt reflecţiile sale vizînd probleme fundamentale de existenţă: libertatea şi lupta pentru libertate, cunoaşterea „cuvînt cu o sută de muchii tăioase" şi relativitatea cunoaşterii.

Caracterul său se defineşte nu atît prin acţiunile intreprinse de el, cît mai ales prin dezvăluirea resorturilor ideologico-morale, a frămîntărilor lăuntrice provocate de desăvîrşirea acelor acte, frămîntări pe care Ilarie Pantea le destăinuie ca într-un jurnal intim, cu îndrăzneală şi sinceritate: „Totuşi eram stăpînit de ideea că începe, după actul meu, o epocă eroică în lupta partidului".

Romanul analizează prin intermediul permanentelor comentarii şi solilocuri, în care eroul caută dezlegări de ordin ideologic, obsesia incertitudinii. „Imposibil... Asta nu intră în spiritul partidului nostru... de succesul meu depindeau nişte evenimente istorice în care nu aveau ce căuta patima şi ura... vor înţelege că era supremul moment să ne dovedim existenţa."

Cititorul află despre condiţiile vitrege în care trăiau şi luptau ilegaliştii, despre cîteva din acţiunile acestor oameni, care se angajaseră în enigmatica muncă conspirativă, conştienţi că sînt numai o rotiţă dintr-un uriaş mecanism. „Cine vedea mai departe de grupuleţul său de trei, de grupuleţul tot de trei în subordine... Bănuiam numai ce e, pe ghicite."

Acestea erau și condițiile în care lucrau cei șase tovarăși Ștefan, Pantea, Crișan, Doja, Chiriac și Sotir, precum și motivele pentru care teama de a nu greși, imposibilitatea de a-și afirma uneori cu siguranță o opțiune, se circumscriau în universul afectiv al acestor oameni.

În ciuda nesiguranței vremurilor, a primejdiilor care-i pîndeau la tot pasul, I. Pantea și ilegaliștii acționează susținut, impulsionați de o forță fantastică pe care o includea „ideea că ești comunist, că ți se dă cinstea să-ți riști viața pentru partid, ideea de sacrificiu pentru ceva ce se înalță ca o auroră boreală, deasupra oricăror egoisme".

Din confruntarea ideilor politice ale lui Pantea cu marile probleme ale timpului său, se conturează și fragmente din cronica politică a acelor ani.

Romanul oferă cititorului plăcerea posibilității de a participa la construcția acțiunii, la elucidarea întrebării.

Îmbinarea gravității epice, cu particularitățile limbii populare vorbite — „să vii cînd te-oi chema eu" ; „iar colac peste pupăză, urăsc fascismul" ; „Ia-ți ordinul și dusu-m-am dus ! „Cu dramatismul dialogului și rigorile exactității științifice". „Execuția urmează să aibă loc la 24 septembrie 1943 ora H într-o vineri —", evită monotonia, angajînd cititorul la o lectură plăcută. —

Stilul păcătuiește uneori, de o tonalitate exagerat de avîntată o exaltare nemotivată, nesusținută de consistența personajului în cauză : „Poate, dacă m-aș naște peste 50 de ani ... aș scrie o tragedie despre Andrei, despre măreţul său rol istoric și eroicul său destin."

Ar fi putut lipsi anumite ambiguități în conturarea profilului comuniștilor.

FLORENTINA FRĂȚILĂ

Valeriu Anania : „GENEZE"

Un volum ce adună 36 poeme scrise pe parcursul a 30 de ani. Ne-am aștepta fie la o selecție excesiv riguroasă — lucru atît de rar — fie la un tardiv debut de excepție — și mai rar în lirica noastră. Nici una, nici alta. Valeriu Anania ale cărui începuturi poetice le cunoaștem din periodice (Abecedar, Cluj, 1947), a publicat între timp trei poeme dramatice : *Miorița, Meșterul Manole, Du-te vreme, vino vreme* și dacă poemele acestui volum arată o activitate sporadică, piesele în versuri atestă totuși că nu și-a părăsit nici o clipă uneltele poetice. Dar dacă versurile „onorabile" de acolo, cum le-a caracterizat Ion Negoițescu, primeau funcționalitate dramatică chiar în lipsa unei încărcături lirice satisfăcătoare, un volum de poeme nu poate avea viață fără aceste valențe de care poezia lui Valeriu Anania este văduvită.

Două par a fi cauzele principale ale acestei carențe : tendința declarativă care poate face carieră doar pe scenă și inadecvarea mijloacelor poetice, decalajul dintre cele tradiționale, foarte puternice și cele moderne, abia acordate.

Unele poeme amintesc de Șt. O Iosif : *Năluca, Cîntec, Gestație*, altfel versuri corecte și nu fără oarecare muzicalitate : „*Ard trandafirii. / Ruguri străine. / Caldă e-a mine / Tainița firii*" (p. 38) sau : „*Oare cerul unde-i ? / Unde-o fi pămîntul ? / Pe läuta undei / Lin s-alină vîntul*" (p. 51). Altele poartă ecouri argheziene : „*Izvor captiv, Laudă albinei,* dar mai ales *În capul unghiului* din care cităm prima strofă și unde accentele personale se pierd printre aceste răsunete : „*Te-ai vrut și-ai fost un bulgăre de lut / Pe aspre mîini de meșter încăput. / Iubind frămîntătura suferindă / Tiparul se căzni să te cuprindă / Și te trimise-n zidul nou născut*" (p. 64).

Versurile nu sînt lipsite de îndemînare dar distanța dintre „*Cu hățișul soarelui în dinți / Purces-am iar pe zări fierbinți*" (Scrisoare, p. 55) și *Să intr-un valul sinei*" ori „*Mă caută prin sine-ți că eu acolo sînt*" (Trecere, p. 5—6) este prea mare ca să nu vedem artificialul și livrescul acestor poeme. De altfel „sinele" de care este saturată poezia noastră contemporană revine și la pp. 22, 23, 44 : „*Și către sinea mea înaltă mă îndrept*", „*Doar fruntea alb încercuită-n sine*", „*Aceeași, mereu alta, egală-n veac cu sine-ți*".

Versuri limpezi, lucrate cu grijă, vădind ușurință în versificație, încercînd dezbaterea unor teme majore dar sporadic și la un nivel mijlociu.

ION MAXIM

Mircea Micu : „MEMORIA PERGAMENTELOR"

Apărută în colecția Biblioteca contemporană a Editurii Ion Creangă, cartea lui Mircea Micu, „Memoria pergamentelor" se înscrie printre volumele remarcabile de poezie patriotică. Prin volumele de poezii

„Izvorul", „Frumusețile zilnice", „Șoapte" și „Teama de oglinzi", poetul străbate perioade de adînciri și decantări, ajungînd în al cincilea volum al său, „Memoria pergamentelor" la o prozodie aptă de incantații care nu sînt altceva decît niște ode perpetue aduse pămîntului românesc. Adresîndu-se îndeosebi adolescenței, poezia sa repune în drepturi nu demult uitata poezie recitabilă, care, dincolo de patetismul gestului poetic, trezește în cititor sentimente de adînc și sincer patriotism.

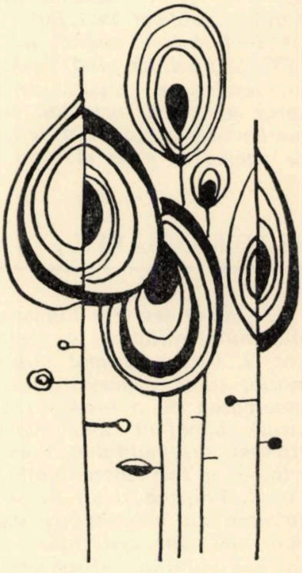
Poeziile reconstituie portrete de voievozi și evenimente scoțînd din tainițele istoriei acele înfrigurate idei care-i tulbură întreaga ființă, retopindu-le apoi în vers :

„Os lîngă os și frunte lîngă frunte
Din vechi istorii urcă înspre noi
Coloana nesfîrșită de eroi,

Destinul nostru, strămoșeasca punte
Purtînd pe umeri, neînfrînți de timp,
Nepieritorul țării noastre nimb."
(Coloana fără sfîrșit)

Subscriem și noi părerii editurii, însemnată pe ultima copertă a cărții : „Prin „Memoria pergamentelor", poetul patriot străbate istoria poporului nostru, oprindu-se asupra unor momente semnificative pe care le cîntă în vers grav, cu rezonanțe de orgă, realizînd pe parcurs adevărate imnuri".

DAMIAN URECHE



minlaturi critice

*

„ARDELENII LUGOJENI"

Menționînd pe Ion Popovici-Bănățeanul și pe Victor Vlad Delamarina în O istorie a literaturii române de la origini pînă la 1900 *(Ed. Minerva, Buc. 1971), Ion Rotariu îi etichetează drept „ardelenii lugojeni" și consideră că „au trăit prea puțin pentru a-și fi definitivat personalitatea lor de scriitori" și-au murit tineri „ca niște eroi vlahuțeni" (pag. 603). Adoptînd un atribut geografic cu o sferă mai largă decît cea de bănățean, autorul, care scrie — în altă parte — despre bănățenii Dimitrie Țichindeal și Constantin Diaconovici Loga, face o evidentă confuzie între sfera noțiunilor de transilvănean și ardelean. Mai grave pentru un istoric literar sînt însă afirmațiile:* „Mai original pare Ioan Popovici-Bănățeanul în nuvelele sale — culese postum, în 1909, sub titlul „Din viața meseriașilor" —, *unde epigoniza în umbra lui Slavici de astă dată (. . .) Este aceeași lume a meseriașilor bănățeni* — suprinsă poate într-un moment de declin, — de cojocari și opincari, de care era vorba în Mara, evocată cu multă culoare locală, însă pe un ton minor și sentimental" (pag. 604). *Ce credit științific se poate acorda oare acestei „istorii literare" ne putem închipui, dacă Ion Rotariu nu știe că nuvela* În lume, *citită la 16 ianuarie 1893 în cenaclul Junimii, a fost publicată în același an în* Convorbiri literare *(anul XXVI, pg. 801—835), iar apoi* După un an de jale *(anul XXVII, pg. 193—230), pe cîtă vreme romanul* Mara *al lui Ioan Slavici, publicat mai întîi în revista* Vatra *(1894—1896), a apărut în volum abia în 1906. Și apoi, de cînd Vlahuță, și el epigon eminescian în versuri, are față de un prozator mult mai original, cum era Ion Popovici-Bănățeanul, virtutea de a-l prefigura pe acesta ca erou al său!*

IN MEMORIAM . . .

Universitatea din Timișoara a editat, din lăudabila inițiativă a rectorului prof. dr. doc. I. Curea, primul volum închinat memoriei unor „oameni aleși" ai Banatului. Încercarea de a prezenta biografii de cărturari bănățeni mai însemnați, care nu urmărea originalitatea, ineditul și exhaustivitatea, a fost încredințată conf. univ. dr. Th. N. Trăpcea și lui Al. Rusu. Din păcate lucrarea nu îndeplinește exigențele științifice nici ale criteriului selectiv și nici ale bibliografiei indispensabile, așa cum am arătat și în altă parte. De aici o serie de greșeli, inexactități și inadvertențe. Se dă însemnătate exagerată unor figuri modeste în schimb valori incontestabile sînt uitate (George Buitul, Gavril Ivu, Mihai Haliciu Damaschin Bojincă, Mihai Roșu-Martinovici, Atanasie Marian Marienescu, pictori Nedelcu Daniel, Nicolae Popescu, Ion Zaicu, scriitorii, Iulian Grozescu, Miha Gașpar, Virgil Birou etc.) Constantin Diaconovici Loga este confundat cu dr. Cornel Diaconovich, editorul Enciclopediei Române *(Sibiu, 1898—1904). Dacă volumul acesta nu ar fi apărut sub egida Universității, ne-ar fi fost mai ușor să înțelegem diletantismul culegerii, în realitate mul mai superficială decît alte volume de acest fel, apărute înaintea studiilor valoroase de istoriografie ale lui Ion Dimitrie Suciu, de unde autorii ar fi putut folos un îmbelșugat material biobibliografic. Așa au consultat și reprodus în grabă, fără discernămînt, unele afirmații ridicole, ca de exemplu: despre Vincențiu Babeș se scrie că:* „La sfatul *lui Dim. Țichindeal ș Mihai Roșu a fost trimis la Timișoara, la școala românească și sîrbească, pentru a se face preot" (pg. 39). Vincențiu Babeș însă s-a născut în 1821, iar Dimitrie Țichindeal murise în 1818 și Mihai Roșu a murit la un an de la nașterea lui Babeș. În 1822! Afirmația aceasta, reprodusă după* Bănățeni de altă dată *de Dr. Aurel Cosma junior (1933), voia să sublinieze o altă idee decît cea reținută de Th. N. Trăpcea.*

Se spune acolo că bunicul Mitra Babeș „la insistențele" lui Țichindeal și M. Roșu" l-a adus pe Vicențiu la Timișoara, ca să-l înscrie în școala românescă, care funcționa pe lîngă biserica Sf. Ilie din Fabric, pentru ca să facă din el preot în satul său natal" (pg. 24, sau în Istoria Presei Române din Banat *de Dr. Aurel Cosma junior ed. a III-a 1932, (pg. 27). De fapt,* afirmaţia era mai veche şi aparţinea, din 1930, lui Vicenţiu Bugariu care scria despre bunicul adoptiv Mitru că: „Acesta datorită relaţiilor pe care le avea ca dascăl număra printre cunoştinţele sale pe Ţichindeal şi pe Mihaiu Roşu din Jadani care îl sfătuieşte să-şi înscrie nepotul la teologia din Timişoara ce funcţiona pe lîngă biserica Sf. Ilie şi la care învăţase şi Ţichindeal pe vremuri" (Figuri bănătene, pg. 76).

Volumul are şi greşeli de limbă, în unele exprimări, ca de exemplu: „agitatorul ideilor periculoase a revoluţiei franceze" (pg. 8); „Aşa cum au fost şcolile din Blaj un focar de cultură naţională, pentru Transilvania, tot aşa Preparandia din Arad a scris pagini strălucite în istoria culturală a poporului român" (pg. 16); Înşelat în credinţele lui şi batjocurit în amorul lui propriu, Nicoară a adoptat, în 1819, cea mai vehementă atitudine iacobină, ne mai recunoscînd respectul nici faţă de împărat, nici faţă de autorităţi" pg. 20) etc.

UN TRUBADUR NONAGENAR

Cu ocazia împlinirii a patru decenii de la apariţia revistei Vasiova, Comitetul pentru cultură şi artă al judeţului Caraş-Severin a editat volumul Anotimpuri de Petru E. Oancea, culegere întocmită de Mihai Deleanu şi Iosif Scherfer (cu un glosar de Vasile Ioniţă). Născut în 1881 în Vasiova şi neavînd altă şcoală decît 6 clase elementare, Tata Oancea, actualmente pensionar, este una din cele mai populare figuri de artist diletant din istoria culturii româneşti din Banat. În mult încercata lui viaţă de trubadur necăjit, blajinul condeier a scris vreo 2500 de poezii şi vreo 250 de novele, multe picturi, sculpturi în lemn, a redactat şi tipărit cu mîna lui timp de 19 ani bilunarul cu numele satului natal, dar pentru a-şi putea creşte cei cinci copii a mai trebuit să muncească din greu şi ca hamal, zilier, păstor, plugar, lemnar, măsar, rotar, funcţionar, de birou, legător de cărţi. tipograf. Slujitor devotat literei scrise, versului, acest îndărătnic iubitor de artă s-a considerat ani de-a rîndul, cu amărăciune şi smerenie biciuitoare, un Don Quijote a cărui Dulcinee era „crunta sărăcie, neagră, înfricoşată". La bătrîneţe el se bucură azi de răsplata meritată.

Editarea acestei culegeri selective, care pe lîngă versuri reproduce şi unele din scrierile în proză mai puţin apreciate pînă acuma, în ciuda unor reale calităţi de observator, de povestitor spiritual şi de cunoscător al vieţii şi al oamenilor. Deşi s-au operat anumite reduceri în text, de oportunitate problematică, lucrarea aceasta a fost realizată, cu grijă şi competenţă, căutînd să satisfacă toate exigenţele documentare, lingvistice şi de valorificare a moştenirii culturale legate de tradiţiile locale. Întrucît cartea reprezintă şi un frumos şi meritat omagiu „adus activităţii literare desfăşurate de scriitorii ţărani din Banat", reproducerea, în loc de postfaţă, a unor fotografii din viaţă, precum şi a unor articole de prezentare al nonagenarului autor de „modeste scrieri" sînt impresionante şi deci bine venite, ca de altfel întregul volum de 334 pagini, apărut în condiţii tehnice potrivite.

„111 EPIGRAME"

Se intitulează volumul îngrijit de Ion Velican şi editat de Universitatea Populară Timişoara. Culegerea, care conţine epigrame semnate de 11 epigramişti: Ion Martin, Ion Şt. Suciu, N. D. Pârvu, Dan Radu Ionescu, Virgil Şchiopescu, Laurenţiu Cerneţ, Sergiu Siharu, Damian Ureche, Emil Şain, Ion Velican şi Marcel Tăciune, este primul rod concretizat tipografic al cenaclului Ridendo.

Culegerea aceasta de epigrame confirmă continuitatea interesului pentru această specie subtilă a umorului literar, care în Timişoara cunoaşte o frumoasă tradiţie cărturărească. În ciuda strădaniei întocmitorului său, volumul nu are în paginiile sale multe epigrame izbutite ce s-au citit în cenaclu şi nici nu-i cuprinde pe toţi membrii — unii rapsodici poate — ai numitului cenaclu. Lipsesc, de pildă, Ion I. Mioc, Vasile Vărădean, Constantin Miu-Lerca, Marius Munteanu, ca să nu pomenesc decît pe cei mai înzestraţi dintre cei ce nu figurează în culegerea lui Ion Velican. De altfel, nu cred că avea un caracter exhaustiv şi e probabil că în viitor colecţia Ridendo se va înmulţi în volume. Pentru început de drum 111 epigrame îşi îndeplineşte scopul, iar Cuvînt despre epigramă, semnat în prefaţă de Cezar Apreotesei, este util şi instructiv.

Fără să încerc vreo caracterizare a epigramiştilor care nu sînt egali nici în talent, nici în cultură, ca să nu zic în subtilitate, remarc tendinţa către pamflet sau madrigal a celor mai mulţi, limitaţi la aluzii personale sau calambururi sau, în cazuri mai fericite, la adaptarea unor poante cunoscute la împrejurări inedite. Sînt convins că cei mai mulți dintre epigramiștii timișoreni au calitățile necesare pentru ca „să placă mîine ca și azi", cum spune prefațatorul, adică să-și depășească efemeriditatea „nutrind virtuți antologice" spre a surprinde eternul omenesc.

Dintre catrenele ale cărui spirit au o flacără mai subțire dar mai general penetrantă, reproduc doar cîteva, gradul de subiectivitate al preferințelor fiind, bineînțeles, inevitabil. Unuia „care în ședințele de producție ține discursuri interminabile", Ion Martin dorește să-i facă următoarea povață :

Dacă vrea să mă asculte
Sfatul meu îi prinde bine.
Se pot spune prostii multe
Și-n cuvinte mai puține.

Despre redactorul volumului în care sînt cuprinse și catrenele sale, Ion Șt. Suciu mărturisește — cu sinceritate :

Îl suportam pe Velican
Cînd publica din paști în am ;
Azi, cînd scrie ne-ncetat
E mai greu de suportat.

N. D. Pârvu își reproduce o autoepigramă, constatînd că :

Nu-i în mințile toate,
Dar de-un an,
De cînd e decan
Are o facultate.

Dan Radu Ionescu, în schimb, nemulțumit de o distribuție necorespunzătoare în „O scrisoare pierdută", își descarcă năduful de regizor :

„O distribuție de speriat !
Cu-atîți maeștri, e posibil, oare,
Ca singur Cetățeanul turmentat
Să se mențină pe picioare ?

E posibil ca dintre toți maeștrii chemați la cenaclul Ridendo, doar Virgil Schiopescu să constate oare lipsa cea mai gravă ? Desigur.

Chemați au fost toți umoriștii
Și a răspuns întreg soborul :
Cupletiști, epigramiștii...
N-a lipsit decît... umorul !

Aș mai cita din Virgil Șchiopescu, remarcabil și pentru actualitatea spiritului de observație a moravurilor sociale, catrenele dedicate Unor cooperatori, Unei cofetărese, Unui gestionar, Unor șoferi și lui Ioan Martin.

Ascuțișul floretei lui Laurențiu Cerneț nu atinge decît vanitățile scriitoricești ale confraților. O singură curiozitate... mai decoltată, ridiculizează clișeul verbal al unei colege de cenaclu decepționată :

Atunci cînd te vei mărita
O să fiu prezent, s-ascult
De vei zice tot așa :
— Așteptam ceva mai mult !

Damian Ureche, de asemenea, mai mult preocupat de darurile cu care sînt dotați confrații, descoperă o concluzie de sinteză senzațională :

De la Miorița-ncoace
Toți ciobanii se pierdură,
Fiindcă unii face cojoace,
Alții fac literatură.

Ion Velican este moralist disimulat. Epigramele lui variate în atitudini și ritm sau formulă, nu se adresează numai scriitorilor, Unui măgar autentic, Unui cosmonaut, Unui fotbalist, Unui tată, Unui bucătar, ci și Evei :

Zic unii c-ai fi o carte
De care avem toți parte :
Noi însă cînd ne grăbim
Nu citim, ci frunzărim.

Rezultatul muncii lui Ion Velican, volumul 111 epigrame are calități ce se merită recunoscute și consemnate.

N. ȚIRIOI

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

196

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 90

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrisă
citeţ pe o singură parte
a hirtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului,
se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1536
Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1012.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

10

ORIZONT

76

- IUN 2005

IUN. 2014

Redactor şef. : Al. Jebeleanu
Red. şef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

I 1012.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

10

ANUL XXI (210)
OCTOMBRIE
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRĂVEANU : Patria, Prin livezi merele roşii ... 3
ILIE MĂDUŢA : Mormîntul lui Daniil Sihastru, Chinul spre desăvîrşire ... 5
DUŞAN PETROVICI : Adevăratul cîntec, Feerie ... 6

*

LAURENŢIU CERNEŢ : Ploaia ... 7
MIRCEA ŞERBĂNESCU : Baladă de toamnă ... 12
ION VELICAN : Aşteptînd-o pe Flavia ... 14
FLORIN BĂNESCU : Să arunci cu pietre în soare ... 16

*

AL. JEBELEANU : Intimitate, Rădăcini, Legendă ... 19
DAMIAN URECHE : Rîuri şi păsări, Evantai, Muzica ... 21

90 de ani de la naşterea lui E. Lovinescu

ANDREI A. LILLIN : Eugen Lovinescu şi teoria culturii ... 23
FLORIN MIHĂILESCU : E. Lovinescu şi problema teatrului ... 31
ION MAXIM : Eminescu în romanele „Mite" şi „Bălăuca" ... 38

*

ENDRE KAROLY : Cîntec ... 44
MARCEL TURCU : Tinereţea grîului ... 45
FLORIN DAN MEDELEŢ : Cîntec ... 46
VALENTIN TUDOR : Coloană de brazi, Există atîta poezie ... 47
OLGA NEAGU : Ţară, L-am iubit în toate ... 48
IVO MUNTEAN : Noi ... 49
SMARANDA VULTUR : Extaz ... 49

13.380

RODICA PASCU : Aceeaşi toamnă mare şi bogată 50
ELENA SOLOMIE-DEAC : O cunună de raze, ţie, patria mea 51

*

IGNAT BOCIORT : Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea fenomenului literar-artistic 52

*

Poeţi sovietici

RIMMA KAZAKOVA : Scriitorilor, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Traian Nădăban 57
NIKOLAI FLEOROV : Baltica, în româneşte de Dim. Rachici 58
EVG. EVTUŞENKO : Foc de artificii, în româneşte de Iv. Martinovici şi Ion Popa 58
MAIA BORISOVA : Pianul mut 60
MIHAIL KVLIVIDZE : Cititorului, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Traian Nădăban 61
ILYA SELVINSKI : Imn femeii, în româneşte de Ion Popa 62
*VLADIMIR DEMIDOV : * * ** 63
ALLA BORISOVA : Băieţi iubindu-şi porumbeii, în româneşte de Dim. Rachici 63

Orientări

NICOLAE ŢIRIOI : Un veac de la naşterea lui Paul Valéry 64

Cronica literară

C. UNGUREANU : Marin Preda : „Imposibilă întoarcere", O ediţie Camil Petrescu : Teze şi antiteze 69
ALEXANDRA INDRIEŞ : Florenţa Albu : „Arborele vieţii" 75

Cronica traducerilor

IRINA GRIGORESCU : T. S. Eliot : „Patru cvartete" 79

Comentarii

ENEA BORZA : Compozitorul Nicolae Ursu 82
AUREL COSMA : Un traducător al Operei lui Omar Kayam 83

Istorie literară-documente

D. ONCIULESCU : Cea mai veche şcoală din Banat sec. III—IV 84
OCTAVIAN METEA : Contribuţii privind biografia lui Vincenţiu Babeş 89

Cărţi-reviste

HARALAMBIE ŢUGUI : „Amintiri despre Eminescu", ALEXANDRU RUJA : Pop Simion : „Ploaia bleu" ; HORIA VASILESCU : Iulia Soare : „Duminică frumoasă de primăvară" ; ION DUMITRU TEODORESCU : Ecaterina Lazăr : Avem optsprezece ani" ; V. GANEA : Un reviriment publicistic — Luceafărul, „Convorbiri literare".

Opinii de cititor

VICTOR STROE : George Dan : „Mater nostra" ; Cezar Baltag : „Şah orb" ; Anghel Dumbrăveanu : „Poeme de dragoste" ; Anişoara Odeanu : „Anotimpul pierdut".

Miniaturi critice

T. C. : Memoriile lui Zaharia Stancu ; M. ŞERBĂNESCU : Dreiser — un veac de la naştere ; I. V. : Spectacolul 5000 ; T. C. : „Lumina" — într-o nouă concepţie grafică ; COSTIN FENEŞAN : Despre relaţiile româno-sîrbe ; V. GANEA : Un cronicar literar : Ilie Constantin ; D. URECHE : Zimbrul ; M. S. : Un pic de neant ; V. G. : În timp ce Eminescu... ; IZOLDA ERDELY : Pentru puritatea muzicii clasice.

Atelier poetic

MARIA DELIMAN : Fiii ţărînei ; FLAVIA MARCU : Poporului meu ; CORINA SEGMAR : Chiromancie ; RODICA COJOCARU : Fîntînile.

Anghel Dumbrăveanu

Patria

Se bat în ţărmul pontic talaze de metale,
Se-ntorc corăbii grele după-al luminii semn,
Aici unde Carpaţii în mantii vegetale,
Din veacuri stau de veghe, netulburaţi şi demn.

Mă uit cum şesul ţării ridică-n soare aur,
Cum viile, pe dealuri, mirosuri scumpe ard,
Cum preschimbarăm rîul latent în meşter-faur
Să lumineze-n inimi ca un aprins stindard.

Sînt al acestui spaţiu ca Oltul visător,
Un tulnic din atîtea cîte pădurea suie
S-anunţe dimineaţa şi sensul viitor,
Sînt al acestor obcini cu-aromă de gutuie.

Se bat în ţărmul pontic talaze de metale,
Se-ntorc corăbii grele după-al luminii semn,
Aici unde Carpaţii în mantii şi paftale
Din veacuri stau de veghe, netulburaţi şi demn

Prin livezi, merele roşii

Am văzut cîmpia ieşind dimineaţa
Din pîclele toamnei. Se roteau
Vulturi pe munţii din zare.
Era un miros de lanuri uscate,
Porumbul strîns în dealuri de aur,
Iar deasupra păsări nostalgice
Repetînd un drum pentru sud.
Am mers pe cărări de cîmp, îndelung,
Pe malul apelor
Cu caravele albe de nori,
Am mers prin livezi unde ardeau

Merele roşii,
Te-am căutat pînă seara şi nu te-am găsit.
Şi calea-napoi,
Gardurile lîngă care gutuii
Îmi arătară întoarcerea
Cu lampioanele galbene.
Am văzut cîmpia intrînd
În liniştea toamnei,
Acele locuri unde cîntasei
Despre un drum fără sfîrşit
Pe care plecasem.
Acum mă-ntorceam
Pe sub păsări atrase de sud
Şi mă uitam să te văd între ele.

Ilie Măduța

Mormîntul lui Daniil Sihastru

M-am pribegit de la stînca Putnei
pentru izbăvirea sufletului meu
cînd Ștefan Voievod zidi mănăstire.
(Aici adesea-și aducea roibul
în nopțile de cutremur ale țărei)
Și-mi alesei reazem singurătății
făcliile de brad ale Voronețului.
Dar și aici mă află Domnul meu,
în izbeliște
și mă voi sfetnic al Moldovei,
ci între cer și vuietul vîntului,
lîngă apele răcorite de păstrăvi,
sfătuitu-l-am eu, netrebnicul,
țara să nu-nchine la turci ;
iar mie, biet și păcătos schimnic,
să-mi lase rosturile gîndului
să odihnească la poala Măririi Sale
și-n pomenirea Neamului meu.

Chinul spre desăvîrșire

Mîna mea atîrnă pe strigăt
cînd scriu,
pe un strigăt în răcoarea pădurilor
unde pocnesc bureții
de cărnoasa lor înflorire,
pe stînci unde gaia plutește-n pustiu.
Stau încordat între lucruri bătrîne
ca șarpele și piatra,
ca fluturii beți de propriile lor culori,
ci strigătul meu nu se rotunjește cupolă, —
Aceasta e patria, îmi spun,
dar în silex degetul meu cedează
și stau atîrnat peste cîntec
ca peste prăpastii
și numai strigătul inform, plin de seve,
suie la obîrșii de dor.

Dușan Petrovici

Adevăratul cîntec

Iată palmele mele-s colorate de grîu,
și numai un cîntec mă dezleagă din tăcerea
pietrelor , a frunzelor...
O, cîntecul pe care Patria mi-l sfințește cu iluminări
Căci nu e anotimp mai frumos ca dragostea de țară,
înflorită omenie a unui melancolic popor.
Și adevărul e aici : marea roată a inimii Patriei
ce-și rotește razele de aur în voia nemuririi,
sîmbure de viață înaltă ca un vis de pasăre măiastră.
Și atunci — cuvintele acestea ce sînt ?
Tăcerea e a pietrelor, a frunzelor, poate a
semințelor ce așteaptă geana de cuvînt a poetului...
... și patria e un cuvînt
și Patria e Cîntecul.

Feerie

Să punem masă mare, vin privighetori,
Cu cîntec adunat din plaiuri renăscînde
Să ne aducă mierea acestor dulci comori,
Din munții de cleștar și din izvoarele blînde

Din leagăn de pădure, din castele
Unde voievozii noștri își durară pravili
Să învățăm culoarea viselor rebele
De neînchinăciune la dușmane stavili,

Să limpezim pămîntul asprelor poteci
Pentru mărețe gînduri, pentru cei ce vin
Romantică corolă să o purtăm în veci
Ca simbol al virtuții din strămoșescul chin

Din cîntec de baladă, din tăcere,
În noi un dor lovește inima să crească,
Să ne adune Verbul, suflul noii ere
Să ne cuprindă-ntreaga Țară Românească.

Laurențiu Cerneț

Ploaia

Romaniță ședea în cabină cu spatele rezemat de ușă, îmbrățișîndu-și genunchii. De obicei, cînd avea timp liber, se gîndea că i-ar plăcea să cunoască o fată, să se-ntîlnească seara, să se plimbe, să discute. Să-i povestească întîmplări cu mașini gonind pe șosele în serpentină, să-i vorbească despre ce simte el cînd pleacă în cursă, cum a-nvățat să asculte motorul . . . Întotdeauna ar găsi ceva de spus, are atîtea, unele petrecute într-adevăr, altele închipuite și dorite. Visa să aibă un „Carpați", să primească o încărcătură prețioasă și grăbit să nu-ntîrzie nici un minut, să depășească viteza legală. Să-l oprească unul de la „circulație" . Romaniță să-i spună : Fă-mi ce vrei, tovarășe, numai lasă-mă să plec iute. Sînt așteptat. Tovarășii de la . . . (își alegea în gînd o localitate) au nevoie urgentă de material. Nu vezi ? Am toate taloanele. Și nu-s șofer de alaltăieri !" Și milițianul să ducă mîna la chipiu, copleșit de însemnătatea misiunii lui Romaniță . . . Dar nu, nea Sacîz înjura mereu că ăștia de la „circulație" nu vor să știe de nimic. Ei o țin una și bună . . . Ei, atunci Romaniță trebuie să găsească altceva. S-o apuce pe un drum mai scurt dar mai periculos, să conducă dibaci și să ajungă la destinație cu mult mai devreme decît era așteptat. Toți să se mire, să-ntrebe cum a făcut, iar el să zîmbească enigmatic . . . Și Ruxanda să fie acolo și să-l vadă. Nu contează cum și de ce, Ruxanda trebuie să fie neaparat acolo. De fapt cînd se gîndea că i-ar plăcea să se plimbe cu o fată, nu-și închipuia că ar putea fi vorba de altcineva decît de Ruxanda . . . Pe Ruxanda o cunoaște, de cîte ori se întîlnește o salută și ea îi răspunde. De-ar avea însă curajul s-o oprească și să-i spună cît se poate de degajat : „Încotro Ruxanda ? Știi că avem același drum !" Și pe urmă s-o invite la cinema. Dar tot a amînat. A avut motive serioase. În primul rînd, n-a găsit momentul potrivit. Într-al doilea, îi era rușine s-o însoțească îmbrăcat doar în tricou și-n pantaloni de doc. De pantofi nu voia să-și amintească — si-n tenişi nu se făcea să iasă la plimbare. Acum e de-abia „ajutor". A vrut el să economisească, dar colac peste pupăză! — bătrînii s-au hotărît să cumpere televizor. Şi-n calculele făcute a intrat şi salariul lui. Parcă fără televizor nu mai puteau sta!

Lasă, mai bine că a amînat să intre-n vorbă cu Ruxanda. Nu mai are mult, doar o lună, şi-atunci va deveni „conducător auto". O să aibă maşina lui şi...

Afară ploua. Ploaia bătea cu furie în parbriz. Romaniţă nu se mai gîndea la Ruxanda. Curată nenorocire ploaia asta! Porumbul cules, în grămezi, pe „paturile" de coceni, aşteaptă să fie transportat. Solul păcătos de pustă, se transformă văzînd cu ochii într-o pastă moale, lipicioasă. Drumurile nu mai duceau nicăieri.

Totuşi, îşi zise Romaniţă, nu e ploaie de toamnă, dintr-aia mocnită. Trebuie să înceteze. Dacă se face senin — gata! Pe maşină şi drumul! Nea Sacîz — ar trebui să se bată peste gură că îi zice aşa, după poreclă! Bine că n-o face decît în gînd... Nea Nicu Enea, şoferul lui, i-a promis că-l lasă la volan. Îţi închipui: singur! numai să nu se răzgîndească. N-are de ce. Pînă acum Romaniţă nu i-a ieşit din vorbă. A tăcut şi cînd l-a înjurat degeaba, numai să-i arate că el e şofer şi că ajutorul trebuie să-nghită. Aşa se învaţă meseria! Las' că alţii o-nvaţă şi fără înjurături. De exemplu Costea. A nimerit la nea Tudose. Nici nu bea nea Tudose, nici nu-l trimite pînă în sat după ţigări. Şi nici nu-i cere împrumut ajutorului zece lei, „pînă primim diurna", şi apoi să uite...

Dacă stă ploaia şi începe vîntul, mîine vor ieşi la lucru. Şi ce drumuri, mai ales acuma! Trebuie să stai încordat pe volan, să nu te fure alunecuşul şi să dai în şanţ. Şi cel puţin întra-doua e nevoie să mergi, altfel nu ajungi să faci trei transporturi pe zi, de la cîmp la basculă, la bază şi-napoi! Trebuie neaparat să faci trei transporturi, cît ceilalţi şoferi, altfel s-a zis cu promisiunea lui nea Sacîz, adică nea Nicu, şi nu mai pupi volanul!

Romaniţa simţi că-l apucă somnul. Vîrî mina în buzunar şi scoase o ţigară scuturată toată. Aprinse un chibrit, dar îl lăsă să se stingă. N-avea nici un chef de fumat, şi-apoi tot nu-l vedea nimeni. Fuma numai cînd erau mai mulţi, să nu fie mai altfel, să se simtă şofer de-a binelea. Fiindcă şofer fără tutun este ceva care nu se potriveşte.

— Romaniţă! Unde dracu' eşti?

Tresări şi dădu să deschidă uşa de la spatele lui. Dar uşa asta nu se deschidea nici odată. Îi rupsese nea Sacîz încuietoarea şi acum era închisă pe dinafară cu un lacăt.

— Aici sînt nea... Nicule!

— Ce tot faci acolo?

— Stau, ce să fac ?! Ai nevoie de mine ?

— Nu dar vream să știu unde ești.

Șoferul era pe terasă, sus, la sediul fermei. Lîngă el apăru Costea.

— Hai, Romaniță, nu vii la masă ?

— Ba vin, răspunse fără chef băiatul.

Fugi prin ploaie, traversă toată curtea, încercînd să nu-și cufunde picioarele în noroi. Era înalt, crescut cam subțirel, dar cu încheieturi vînjoase. Ar fi părut mai matur dacă nu l-ar fi dat de gol buzele cărnoase, pline, parcă încă de copil, obrazul catifelat pe care și-l bărbierea în fiecare zi, și ochii ce mai păstrau în ei scînteia aceea de mirare și întrebare, caracteristică unei vîrste fragede.

Cînd ajunse pe scară, își făcu loc printre mulțimea de muncitori sezonieri, șoferi și tractoriști, care pierdea vremea cu ochii la norii negri statorniciți parcă pentru totdeauna deasupra satului. În ușă, șeful fermei era încruntat și nerăbdător. Alături, Sacîz, cu o mînă în buzunar — obiceiul lui — și cu cealaltă gesticulînd, vorbea cînd mieros, cînd răstit, cînd calm.

— Dar nu cer mult dom' șef. Cer numai un tractor, să mă scoată la șosea și — v-am salutat. Eu înțeleg că dumneavoastră aveți contact cu I.R.T.A., dar înțelegeți-mă și dumneavoastră — dumneavoastră sînteți un om bun și cunoașteți nevoile noastre — că nu pot sta de geaba. Mă duc, să mă trimită la drum în altă parte. Cîștig și eu. Ori aici — ce fac ? Sînt eu vinovat că plouă ? Ce dracu', nimeni nu mă poate ține cu forța ! Nu vreau — nu stau . . . De ce să pierd atîția bani ? . . . Vă rog frumos, nu-i mare lucru, un tractor, o jumătate de oră, pînă la șosea . . .

Romaniță ascultă și nu înțelegea bine. Cum adică să plece ? Dar ploaia va sta și porumbul trebuie transportat. Și nea Sacîz i-a promis că-l lasă la volan. Și . . .

— Vă rog, dumneavoastră sînteți un om care . . .

Șeful îl dădu la o parte și ieși pe terasă.

— Sînt un om care are de transportat porumb. Te-nțeleg, dar nu-i porumbul lui tata.

— Dar plouă . . .

Lui Romaniță îi fu frică să se uite la șef. Dar dacă o să-l înduplece nea Sacîz ?

— Ploaia asta nu ține mult ! zise tare. Gîndul fusese atît de puternic încît vorbise fără să vrea.

Sacîz îi aruncă o privire ucigătoare.

Și ploaia conteni. O pală de vînt venită cine știe de unde scutură stropii mari. Mai căzură cțiva, rari, și streșinile se liniștiră. Se liniști și Romaniță. Apoi se porni vîntul.

A doua zi, pămîntul începu să geamă sub roțile camioanelor. Sacîz se ținu de cuvînt. Îl lăsă pe Romaniță la volan. Ba chiar singur. Îi atrase atenţia să nu facă vreo boacănă că „te-ai ars!" şi nu cumva să încerce să tragă chiulul „Patru transporturi în cap. Să vadă ce poţi!" Şi plecă să-şi alunge urîtul printre oamenii de la basculă. Acolo putea povesti cîte-n lună cîte-n stele, putea să se laude legănîndu-se pe picioarele lui scurte şi să se plîngă că nu-i iese un cîştig cum ar trebui. „Plictiseală — moarte de om la ferma asta!"

— Probabil n-ai de lucru! îl apostrofă cantaragiul.

Dar Sacîz nu-l luă în seamă.

Romaniţă ajunse la cîmp de dimineaţă, Se supără că oamenii nu încărcau mai iute maşina, dar nu zise nimic. Îi fu ruşine să facă vreo observaţie. Erau acolo oameni în toată firea, unii mai în vîrstă. Erau şi femei. Şi fete. Una din ele trecu pe lîngă el şi rîse tulburător şi apropiat. Romaniţă se înroşi cuprins de o emoţie nemaiîntîlnită. Fata aceea chicotea cu celelalte şi băiatului i se păru că rîdeau de el. Se sui în cabină şi nu mai ieşi.

Primul drum la bază merse uşor. Pe la prînz, cînd ajunse la basculă cu al doilea transport, simţi că îi tremură mîinile. Nu voi să se dea bătut. Făcu şi al treilea transport şi o luă iar spre cîmp. Nu-şi mai simţea oasele. Buzele pline erau crăpate şi Romaniţă şi le umezea des. Îi era şi sete, dar voia să încarce maşina a patra oară. Nu mai avea vreme să ajungă la bază, o să-l certe nea Sacîz, dar cîştiga timp a doua zi dimineaţă.

Se înserase. Lumina farurilor îi dezvăluia drumul dar îi înşela ochiul. Părea că are în faţă numai gropi, fiecare denivelare promitea să fie o adîncitură uriaşă. Maşina încărcată îşi răsucea roţile, aluneca mereu cînd într-o parte, cînd într-alta.

Pînă la basculă mai era destul de mers. Drumul se lărgea spre atelierul mecanic, apoi se bifurca. În stînga era o groapă plină cu apă. Dincolo, ocolind marginea satului, era un drumeag de ţară noroios dar mult mai scurt decît traseul stabilit de fermă pentru transport. Romaniţă se grăbea. Îşi zise că va ieşi mai iute la basculă şi-i păru rău că n-a încercat de la început. Smuci volanul la stînga. Ocoli groapa. Roţile începură să patineze, afundîndu-se în noroi. Romaniţă coborî din cabină Nu vedea nimic. „Las că trec eu", îşi spuse. Cuplă şi acceleră puternic. Motorul gemu. Maşina toată trepida fără să reuşească să se smulgă. Romaniţă simţi cum năduşeala i se scurge în ochi. Apăsă pe accelerator pînă la capăt. Se auzi un scrîşnet metalic şi motorul începu să meargă în gol. Romaniţă nu ştia ce se întîmplase, dar se sperie. Scoase cheia de contact, stinse farurile şi îşi căuta prin buzunare o ţigară. Nu apucă s-o fumeze. Fără să-şi dea seama că plîngea, îşi stergea ochii cu amîndouă mîinile. Singurul gînd clar era că a „suprasolicitat" mașina. Îi venea greu să rostească vorba asta. Dar o învățase. Știa ce înseamnă.

Apoi trecu pe acolo nea Tudose. Opri mașina să vadă ce s-a întîmplat.

— Cred că s-a rupt „planetara", spuse el.

Romaniță îl corectă în gînd: „Eu am rupt-o". Se îngrozi. Știa că atelierul mobil va veni doar peste cîteva zile. Și porumbul aștepta. Și nea Sacîz...

Sacîz îl luă în primire din ușa barăcii de la basculă.

— O să mai iasă șofer din tine cînd m-oi face eu popă! Cu mine ai terminat!

Ridică palma să lovească. Tudose îi prinse mîna și i-o strînse. Sacîz gemu de durere.

— Tu ce te bagi? Mîine se pune pe tren și gata! N-am ce face cu el. Mama lui de neisprăvit!.

Romaniță stătea împietrit. Nu auzea sau nu înțelegea nimic.

— Auzi, mă? Mama cui te-a...

— Taci! urlă Tudose. Tu unde erai?

Romaniță pricepu cu întîrziere că a fost înjurat. I se păru că și nea Tudose striga la el. Și iar se pierdu... Avea dreptate nea Sacîz. Ce fel de șofer este el? N-o să primească niciodată carnetul. Și n-o să-și cumpere costumul de haine lux. Și nici n-o să intre-n vorbă cu Ruxanda... Apoi se gîndi că mașina „lui" o să aștepte atelierul mobil. Din cauza lui porumbul va rămîne pe cîmp. Și cîți bani va costa reparația. Și timpul pînă cînd va veni atelierul mobil...

Lui Romaniță îi rămaseră aninate în gene două boabe mici, limpezi.

Mircea Şerbănescu

Baladă de toamnă

Mi-a făcut impresia că nu se simte bine. Şedea pe bancă într-o poziţie bizară, cu ochii ridicaţi spre bolta de frunziş de deasupra. M-am apropiat fără să mi se pară că m-a simţit; totuşi, cînd umbra mea i-a căzut pe faţă n-a tresărit şi nu s-a mişcat din poziţia cunoscută. Dimpotrivă, parcă-mi şi spuse ceva; ceva în genul acesta: Vedeţi dumneavoastră, tovarăşe, cum se pregăteşte în natură ceva să piară? Cred că astfel pot reconstitui ce-am auzit. Şi-am intuit chiar şi-un cuprinzător gest interior ce-mi era adresat. Invitaţia de a-l imita. Fără să vreau mi-am ridicat şi eu privirele spre frunzişurile care se încheiau poetic pînă departe în imensul parc al băilor.

Era o după amiază splendidă de septembrie, dar de aici, de lîngă bărbatul de pe bancă, am avut certitudinea că frunzele şi apucaseră să se decoloreze, căpătînd rigiditatea metalică, prevestitoare de toamnă.

— Toamna e aici. Prezentă în interiorul acestei lumi vegetale, care pare încă tînără şi în putere. Îmbătrîneşte şi ea exact ca omul: înlăuntru mai întîi... Gîfîia puţin, dar nu ca un astmatic, ci mai degrabă ca sub efectul unei emoţii profunde. Sub imperiul primei impresii am încercat să-l scutesc de efortul cuvintelor. El reluă ca şi cînd nu m-ar fi auzit: Văd frunzele căzînd. Le văd născîndu-se şi crescînd iarăşi. Perpetuarea, mişcarea infinită a materiei mi se pare mai de înţeles decît oricînd!

Natura susura tainic în jurul nostru, accentuîndu-mi starea sufletească contradictorie. Sesizasem statura impozantă a omului de pe bancă, cununa de păr argintiu, cu un luciu admirabil, expresia de încîntare luminoasă a chipului. Şi felul cum revenea la cotidian; îşi îndreptă trupul şi făcu gestul simplu şi firesc de a se asigura că mai are lîngă picior bastonul. Foarte aproape de fruntea lui alunecă o frunză îngălbenită, legănătoare. Părea că-şi caută un loc cît mai bun cu putinţă pentru multă vreme sau pentru totdeauna.

Bărbatul cu părul alb îmi surîse.

— E plăcut să vezi toate acestea. Şi să le auzi. Merită să trăieşti în mijlocul unor asemenea frumuseţi! Parcă-mi aduce aminte sfîrşitul; al războiului să zicem. După ce frunzişuri întregi de oameni căzuseră, aşteptam să răsară soarele. Ne era dor de primăvară. Eram la vîrsta cînd simţi toate acestea. Mi-aduc aminte cum m-am avîntat în curentul general al înnoirii! Cu cîtă forţă, cu ce elan!

Mă ruşinam că-l crezusem bolnav; în ciuda respiraţiei grele încă (poate tot din pricina emoţiei!) exprima în întregime forţă şi siguranţă. Mi-l închipuiam avîntîndu-se cu umerii lui largi în curentul vijelios al unui rîu, primăvara. Nimic nu-l putea opri să biruie potrivnicia bulboanelor şi palelor de apă piezişe, vitrege. Îl auzii din nou folosind aceeaşi formulă: „V-aţi putea închipui, dumneavoastră, tovarăşe..." Îmi cerea să-mi imaginez ce au însemnat pentru el şi pentru generaţia lui lozincile de luptă „Totul pentru front, totul pentru victorie!", „Vrem pămînt pentru ţărani!" şi altele...

— Şi altele, tovarăşe, dacă v-aţi putea închipui! Cîte au fost în decursul anilor şi pe care le-am trăit, tovarăşe, în prima linie, ca şi cînd ar fi izvorît din mine, ar fi fost nedesminţit ale mele. Şi nu mi-o lua ca o laudă, tovarăşe, căci nu am trăit numai eu asta. Ca mine au fost mii şi mii. A fost ceva mare şi total, un efort general, un simţămînt general de încredere în viitor, de hotărîre colectivă la nivelul unui popor, unanim în dorinţa de a trăi mai bine. Asta e totul: să existe un simţămînt general. Să ai un ţel, un conducător sigur. Să te uiţi spre ziua de mîine ca spre propriul tău copil. Să-l vezi crescînd şi să ţi-l închipui adolescent, tînăr, matur, cum să spun, în alte condiţii decît ţi-ai trăit tu însuţi viaţa, dar, ca şi frunzişurile astea, acelaşi fond uman, numai că mai pur, mai nuanţat, mai perfect... Abia atunci simţi deplin bucuria că n-ai greşit, nu vreau să spun vorbe mari, tovarăşe, dar acesta e un ţel, nu?

Tăcu. Eram copleşit. Incapabil să rostesc un cuvînt. Vegetaţia din jur foşnea şi tronzea tainic. Nu era o tăcere propriu-zisă, ci o meditaţie profundă, concentrată. Mă surprinse din nou cu expresia, acum bine cunoscută de mine: „Aţi auzit, tovarăşe, sună de cină". Nu auzisem dangătul produs la cantină pe o şină agăţată cu sîrmă.

— Poate că vă miră, tovarăşe, dragostea mea pentru natură. Sînt orăşan din tălpi pînă în creştet. M-am născut într-un cartier la margine şi cunosc magherniţele mahalalelor. Am muncit în şoproanele îngrozitoare de pe vremuri. Uneori simt măreţia baladei şi atunci caut natura... Veniţi la masă? Poate că mai staţi.

Îşi ceru scuze. Nu-i stătea în fel să vorbească aşa de mult. I-am strîns mîna cu o putere care ar fi vrut să transmită multă căldură din partea mea, profunda apreciere faţă de încrederea ce-mi arătase. L-am urmărit îndepărtîndu-se. Voiam să ascult şi singur frunzele sunînd a toamnă. Paşii lui şi bastonul ajungeau la mine ca un ecou asimetric, ciudat.

Ion Velican

Aşteptînd-o pe Flavia

Bărbaţii muriseră demult, dar panoplia cu armele sale încrucişate pentru totdeauna, sta neclintită deasupra gobelinului cusut de bunica Flaviei. Bărbaţii, unchiul Milu, bunicul Robi şi verişorul Sava urcaseră pe rînd ierarhia cazonă, conform unei tradiţii familiale, care aprecia faptele de arme drept unicul sens al vieţii. Unchiul Milu şi bunicul Robi muriseră pe rînd în împrejurări tragice, lăsînd în urma lor trei femei tăcute : Flavia, mama sa, şi bunica Suzi. Pe verişorul Sava, Flavia îl ştia doar din auzite, nu-l văzuse niciodată. Trăia pe undeva prin deltă, într-o unitate militară de graniţă.

Pe peretele opus panopliei, în stînga unui lampadar din fier forjat, mai sus bunicul Robi, sever, în costumul său de cavalerist, ameninţa cu privirea. Pe un alt perete, deasupra unei carpete egiptiene unchiul Milu privea semeţ peste umărul stîng, parcă mîndrindu-se cu eghileţii săi albi strălucitori. Bunica Suzi, într-un fotoliu, citea o cărticică zdrenţuită şi din cînd în cînd îi vorbea uitîndu-se pe sub ochelari ficei sale.

— Acuma că te-au scos la pensie de boală, tu mai ai drepturi ?

— Cred că da.

— Pe Catiţa n-au trimis-o la băi.

— Pe mine nu mă mai revizuieşte. O să primesc bilet.

Cosea zilnic. Terminase două feţe de masă uriaşe pe care spera să capete bani frumoşi. Candelabrul atîrna între ele neclintit de ani. Mobila stil, teracota cu turnuri, glaswandul, fructierele de alpaca, lampadarul de bambus, draperia vieneză, covorul persan, toate într-o ambianţă impură de baroc, apăsau pe suflete cu monotonie. Striveau vocalele pe buzele ca nişte fluturi de noapte frumos desenaţi. Pe o măsuţă-scrin, cu oglinzi laterale dormita un televizor prea mare pentru ecranul său mic, cu un buton lipsă.

— Biletul îl plăteşti cu jumătate de preţ ? insistă bătrîna depărtînd cartea.

— Nu ştiu, o fi gratuit . . .

— Flavia văd că întîrzie. Or fi avînd iar mult de lucru.

— Vine ea. Şi bătrîna îşi continuă lectura, inertă la tot ce s-ar putea întîmpla în afara gîndurilor sale.

Prin geam intra lumină puţină, dar cele două femei se obişnuiseră astfel. În podul palmelor se vedeau bine liniile vineţii ale sîngelui încă neadormit. Clanţele uşilor, închizătorile ferestrei, robinetul, aparatele electrice, toate stăteau mărturie absenţei unei mîini de bărbat.

Portretul Flaviei, rezemat lîngă o oglindă ovoidală lumina interiorul cu un zîmbet trist dar aparte, plăcut. Zulufii aurii contrastau puternic cu albastrul ochilor, cu buzele intens rujate. O paloare discretă dădea distincţie portretului. Bunica Suzi lăsă domol cartea pe un taburet şi se îndreptă spre o cutie frumos sculptată în lemn de mahon, cotrobăia prin cutie mormăind.

— Nu mai ai loc de scrisori. O să facă salată din ele. Apoi abia şoptit : Unde i-oi fi pus ? şi iar : La vîrsta ei nu-mi vedeam capul de griji. Te aveam pe tine de cinci ani. De scrisori îi arde ei ... Unde i-oi fi pus ? ...

— Ce cauţi ?

— Nişte cercei.

— Ce vrei să faci cu ei ?

— Vreau să-i văd. Ce, trebuie neaparat să fac ceva cu ei ? Unde-s ? Aici parcă i-am pus ...

— Eu nu i-am văzut demult.

— Parcă ar fi de cinspe ani, mereu le scrie. Şi ei cine ştie ce netrebnici or fi. Of-of, Flavia noastră ! I-am spus eu odată : Alege, că vei culege !

— Mai bine aşa decît divorţată. Femeia divorţată e ca un măr singuratic crescut pe cîmp.

— Nu-i găsesc. Parcă se auzi uşa.

Mama Flaviei terminînd cu dereticatul se duce în bucătărie şi vorbeşte de acolo aproape strigînd.

— Vecinii ... Barem să fi avut bani la ea să fi mîncat la bufet.

— Nu rabdă ea de foame. O fi invitat-o inginerul cel nou ...

— Atîta-i trebuie, că-i arăt eu ...

— Ce ai cu ea, e mare.

— Tocmai de aceea.

— Cînd avea douăzeci de ani nu se uita nici unul la ea, iar acum că are aproape treizeci şi-a găsit căutare. Eu nu mai înţeleg lumea asta ...

— De aia stă nemăritată, că are căutare ... vorbeşti şi dumneata ...

— Nu se mărită că n-o laşi tu.

— Auzi, mamă ...

Se auzi o farfurie trîntită de ciment şi un plînset brusc. Bunica Suzi, de loc mişcată, se aşeză în fotoliu şi se apucă din nou de citit, netulburată. Plînsul fiicei sale se auzea bine pentru că ușile rămăseseră deschise, dar obiectele și mobilierul, aglomerate într-un spaţiu prea mic îi estompau nu numai tăria, ci și farmecul, care exista cu siguranţă de vreme ce bunica Suzi îl recepta senină.

Orele înaintau și Flavia continua să întîrzie. Poștașul aduse o nouă scrisoare care aștepta să fie deschisă de mîna ei și apoi să fie pusă la colecţie, dar ea întîrzia nepermis de mult și umplea de neliniște sufletul ambelor femei, cu toate că una se arăta nepăsătoare. Bunicul Robi și Unchiul Milu opriseră timpul în loc privind fără teamă, unul fructiera de alpaca, celălalt lampadarul de bambus.

Florin Bănescu

Să arunci cu pietre în soare

Ceaţa s-a ridicat din fluviu și a cuprins apele și stuful și casele străvechii așezări a oamenilor de la vărsarea acelui fluviu în mare. O ceaţă densă, grea, o ceaţă cu care trebuie să lupţi ca să o străbaţi. Oamenii porniseră totuși la muncile lor și lotci alunecau pe apă, năluci mute în liniștea aceea de început de lume, atunci cînd ceaţa a fost stăpînă peste toate.

Pe chei, așezat pe un cabestan, aștepta băiatul. Aștepta soarele. Cînd soarele va ieși din mare și va alunga ceaţă, va veni bătrînul. Băiatului îi plăcea ora aceea a dimineţii, cînd lucrurile prind treptat contururi tot mai clare. Apăreau întîi casele înșiruite în lungul cheiului, stuful prindea viaţă, fremăta, se auzeau strigătele ascuţite ale păsărilor de apă care ţîșneau în zborul lor de pradă, apărea luciul apelor și, ancorate la chei, cuterele remorcherele, barcazele. Undeva creștea din albcenușiu dens, silueta unui cargou a cărui sirenă cerea insistent intrarea în canal spre mare și în sfîrșit se vedea malul celălalt unde pe prundiș erau trase niște lotci negre, zăcînd pe o coastă, uriașe păsări bolnave, așteptînd acolo tămăduirea sau moartea. Iar spre răsărit era marea,

marea roșie de sîngele învingătorului soare. Băiatul se ridica în picioare și saluta soarele. Așa îl învățase bătrînul. Cînd apele înghițeau singele soarelui și albastrul înalt al cerului se prăvălea în adîncul lor, apărea în sfîrșit cel așteptat.

„Mîine o să fie o zi mare" i-a spus bătrînul cu o seară înainte.

Se cunoșteau de un an. Băiatul avea nouă ani și bătrînul trecuse de nouzeci. În tinerețe fusese pescar apoi marinar sub numeroase pavilioane. La bătrînețe s-a retras în orașul lor de la gura fluviului ca paznic de far. Acum nu mai lucra nimic. Se plimba ziua pe chei, stătea de vorbă cu oamenii, pescuia cu undița și era prieten cu băiatul. S-au cunoscut acolo pe chei și în fiecare dimineață se întîlneau în același loc. Bătrînul l-a învățat tot ce știa el despre mare, despre vapoare, despre pești și despre oameni. Știa o mulțime de povești auzite aiurea prin porturile lumii. În urmă cu cîtva timp îi spusese o poveste ciudată, despre un vapor alb, orbitor de alb, care plutește fără să atingă apele, care nu ancorează în porturi, care acum e în mările sudului, acum între ghețurile nordului și care adună de pe ape sufletele marinarilor pieriți în larg. I-a spus povestea și a rămas cu ochii lui obosiți, pironiți în gol, văzînd poate ceva ce numai el putea să vadă. Apoi au trecut zile și bătrînul continua să se întîlnească mereu cu băiatul, să-i spună alte povești, iar pe un cuter vechi, ancorat la chei, îl învăța meseria de marinar. Astăzi însă, bătrînul îi promisese că va fi o zi deosebită.

Și iată-l venind, cu pașii lui mari, cu mersul ușor legănat de om obișnuit cu puntea nestabilă a vaselor, astăzi parcă mai viguros, salutîndu-l pe băiat de la distanță :

— Să trăiești băiete !

— Salut, căpitane !

— Astăzi ieșim în larg.

— În regulă căpitane.

Bătrînul mormăi ceva în barbă, ceva nedeslușit despre un tînăr marinar și-și aprinse cu gesturi lente, dar cu ceremonialul cuvenit unei astfel de operații, își aprinse așadar pipa și apoi brusc, împungînd cu ea spre cuter, răcni :

— Îmbarcarea ! Toată lumea pe bord !

Băiatul sări pe punte. Inima îi bătea cu putere. Prima ieșire în larg ! Cît așteptase clipa aceasta. El și bătrînul ! Și ce grozav arăta bătrînul în dimineața asta. Scosese de undeva o șapcă veche, păstrată cu grijă, cu cozorocul încă lucitor și o stemă necunoscută, ce amintea de epoca de fală a bătrînului, avea barba tunsă cu grijă, vestonul, cu fireturile frecate cu sîrguință, era proaspăt curățat și călcat, iar cizmele erau adevărate oglinzi.

Băiatul încerca să-și ascundă emoția. Răspunsese prompt la vorbele bătrînului și dovedise că nu se pierde ușor cu firea. Executa rapid ordinele bătrînului, care pornise motorul și acum la timonă, privea drept înainte, cu fruntea sus, cu barba în vînt, bine înțepenit pe picioare, gata să înfrunte din nou depărtările.

„E frumos bătrînul" gîndi băiatul.

— Mola prova! Mola pupa!

— Vira!

Băiatului încă nu-i venea să creadă că au pornit cu adevărat. Privea defilarea cheiului în tribordul vasului, simțea vîntul tăios din față. Așadar nu era vis! Au trecut canalul și apoi în fața lor s-a deschis MAREA. Bătrînul i-a făcut semn să vină lîngă el. I-a așezat mîinile pe cavilele timonei. Era o încredințare. Se săvîrșea un rit. Se preda o moștenire. Băiatul simțea crescînd în el o forță uriașă. Brațele le simțea mai puternice. Stăpînea vasul, stăpînea marea!... Uită de bătrîn. Acesta se dusese undeva la pupa. Vasul asculta perfect comenzile. Mergea spre soare. O rotire elegantă. În tribord se vedea gura canalului. Și o mulțime de vase mici ieșite la pescuit. Sînt prea multe vase. Au plecat după noi, gîndi băiatul, o să ne ajungă. Dar aici eu comand". Și nu-i mai păsă de vasele ce se apropiau. Erau vasele ce porniseră să caute un vas, un bătrîn și un copil. În curînd îi ajunseră. Un vas veni la abordaj. Oameni săriră pe punte. Îl întrebară de bătrîn. Băiatul voia să povestească cum a condus vasul. Bătrînul? Nu e nicăieri. Oamenii cercetau vasul, cercetau apa. Băiatul pomenea ceva ce ei nu puteau înțelege, despre un vas alb, orbitor de alb...

Un alt vas l-a dus în port. Băiatul porni singur pe chei. Trecu pe lîngă locul lor de întîlnire. Privi cu inima strînsă acel loc. Bătrînul! Trecu mai departe. Soarele era acum sus în albastrul curat al cerului. Trebuia să meargă la școală. Treceau pe lîngă el oameni care se uitau parcă altfel la el. Un grup de copii îl strigă. Băiatul își umflă pieptul. O să le povestească lor cum a condus vasul. Simți din nou acea mare putere crescînd în el. Atunci se aplecă, culese cîteva pietre și începu să arunce cu ele în soare.

Al. Jebeleanu

Intimitate

M-aplec spre glie. Să-i grăiesc mă-ndemn.
Ea tace. Dar sub palma mea o simt
Cum bate ca o inimă, solemn.
Eu nu pot s-o înşel şi nici s-o mint,

Un vînt tehui trecu peste miriști,
Cîmpiile-mi zăriră ochii triști.
Şi-au fost, ocrotitoare, lîngă mine
Cu roua deasă-n gene şi cu rime.

Sub soare ager sau sub glas de ploi,
Clopotele anilor din foi
Le-aud stîrnite-n larguri şi-n cuvînt.
Cîmpie, azi, ce drag mi-e al tău pămînt!

Şi parcă văd prin veac cum îţi reverşi
Mobile zări de holde. Şi, rodind,
Ascult în zvon de timpuri, cat în vers
Sămînţa pusă-n inimi de partid.

Rădăcini

Sînt arborii în rut şi ierbile concep
Tărcate luminişuri cu păsări şi-ondulaţii,
Realuri virginale desprinse sînt de spaţii,
Beatitudini mate se răsucesc în piept.

Diforme rădăcini îmi suie pe picior,
Termitele-s ajunse pe braţe şi pe gît.
De ce s-aleg din raze coloane de urît
Cînd frumuseţi renasc pe aripi de cocor?

Tentaţiile verii aici sînt mai sublime,
Sub draperii de sălcii şi-n calcinări de ape
(Da, gîzele ne-or trece, secunde-n roi, pe pleoape)

Făgetu-l întrebasem şi norul sur de tine,
Te bănuiam prin scorburi, vibram că vii acuş
(Şi lent urca pe-o gheată un palid cărăbuş).

Legendă

Plecă Iasmint, proteicul navigator,
Spre polul Sud sau spre polul Nord,
Cu steaua polară singur la bord,
Plecă spre-un arhipelag numit Maldoror.

Triumfal plecă Iasmint, deşi prima briză
Barca ursuză i-o-ntoarse pe-o rînă,
Ezită sub temuta oră marină
Cînd mijii, în zăbranic, sacra banchiză

Temerarul cunoştea nedreptul dezastru,
Cunoştea valul ce-l va scarbe-n adînc,
Dar părea fermecat de-nspumatul albastru

Şi-asculta numai el al sirenelor cor,
Şi vîslea-ncrezător spre noul pămînt :
Arhipelagul visat numit Maldoror.

Damian Ureche

Rîuri şi păsări

Un tainic anotimp de început
Dezvăluie oglinda de eter,
Cînd păsările izvorăsc din lut
Şi rîurile se revarsă-n cer.

Dar mîna care vindecă şi doare
După-ndoiala blîndă s-a decis
Să modeleze zboruri pe ulcioare
Şi valurile să le-nalţe-n vis.

Şi cu mirarea unui demiurg
Noi spunem din viori şi călimară
Că valurile-s păsări care curg
Şi aripile-s rîuri care zboară.

Noi înţelegem în aceste lupte
Cascadele alunecînd pe vînt,
Că valurile-s aripile rupte
Din păsările care nu mai sînt.

Şi vrînd să umple ultimele goluri
Întinse între maluri de smarald,
Vezi rîurile cum aleargă-n stoluri
Spre mările cu sufletul mai cald.

Smulgînd un drum dintre stîncoase brîuri
Doar în lumina ta îl vezi răsfrînt,
Deci să-nvăţăm odihna de la rîuri
Şi de la păsări dorul de pămînt.

Evantai

Evantai privirea ce mi-o aruncai,
Evantai surîsul, geana evantai.

O, izvor de umbră amăgind o stea,
Cine te mai crede, cine te mai bea?

Negru dans fusese părul tău bălai,
Iar îţi schimbi culoarea Evă-evantai ?

Cine-ţi mai preschimbă nostalgia-n vervă
Nebunie-n minus, rană de rezervă ?

Muzica

Lemnul de lîngă mine a-neceput să cînte,
El, spaima şi chemarea rezonanţei,
Vînt concentrat într-o patimă,
Munţii în leagănul braţelor
Acum se naşte frunza fără durere,
În clocot de taină nelecuită,
Acum pămîntul captiv se apleacă-n sine,
Pentru pauza tînără dintre grai şi tăcere
Şi pietrele care nu pot împietri,
Şi numai noi oamenii lăudîndu-ne
Cu povara acestui miracol.

90 de ani de la naşterea lui E. Lovinescu

Andrei A. Lillin

Eugen Lovinescu şi teoria culturii

> „Eugen Lovinescu este o sensibilitate de inedită rezonanţă interioară"
>
> *G. Mihail-Zamfirescu*

Spirit îndătinat marilor construcţii ideografice, cel ce în critica noastră literară trece deobşte drept cel mai strălucit reprezentant al impresionismului, a elaborat în 1924—25, concomitent cu activitatea sa prodigioasă de istoric literar, conducător de cenaclu şi redactor de revistă, o teorie a culturii în care, după un examen atent sub întreit aspect social, economic şi cultural al forţelor antagonice din trecutul poporului român, năzuieşte spre o privire sintetică asupra procesului de acomodare, din care după concepţia sa a ieşit civilizaţia română modernă — operă cutezătoare, nescutită de unele riscuri ideologice care, însă, în atmosfera vremii, viciată de idealismul nebulos al morfologiei spengleriene, se remarcă în general printr-o mare claritate a principiilor. Este, aşadar, o demonstraţie strălucită a sumei filozofice pe care, printr-o meditaţie ascendentă, privind condiţionalitatea valorilor majore, a realizat-o Eugen Lovinescu. Şi ar însemna să detaşăm datele gnoseologice şi axiologice ale acestei meditaţii de fluxul dinamic al criticii lovinesciene dacă n-am ţine seama de suflul polemicii constante, explicite şi subiacente, a tezelor sale, pasionantă mai ales din perspectiva situaţiei dramatice a intelectului, angajat în cazul său într-un vast proces de lămurire a cugetelor.

1

Meritul cel mare al *Istoriei civilizaţiei române moderne* (1) constă în spiritul de sinteză. Singur prin el însă personalizarea materialelor n-ar fi asigurată în întregime. N-ar fi asigurată chiar dacă E. Lovinescu ar ţine seama absolut de toate categoriile finalităţii socio-istorice şi politice. Fiindcă taina ultimă a oricărei cercetări creatoare este de natură etică. Artificiate de diferite prejudecăţi, datele evoluţiei culturale apelează la o metodă invincibilă de eliberare a spiritului de prejudecăţi ca astfel în evoluarea lor el să urmărească numai şi numai liniile esenţiale ale devenirii. Cale lungă şi

---

1) Trei volume în Editura „Ancora", Bucureşti, 1924, şi u.

anevoioasă! Precum însă știința umanistă a veacului nostru mult frămîntat încă din primele trei decenii nu și-a refuzat cutezanța spre adevăr pîndită de tragic, ea a trebuit abordată. În consecință, examinarea și asimilarea personală a materialului documentar pentru studiul său de filozofia culturii nu l-au scutit pe E. Lovinescu de experiența „ucenicului vrăjitor", dar pînă la urmă el a biruit „spiritele pe care le-a chemat". Două mai ales au fost mijloacele de compenetrațiune, prin care a scăpat de pericolul absolutizării neștiințifice a viziunii sintetizate de materialele investigate: Chiar dacă-l tratează cu acribie. E. Lovinescu nu disprețuiește aportul înaintașilor. Totodată, el nu sacrifică analiza pentru sinteză. În felul acesta, prin aprehensiunea intelectuală, consolidarea adevărurilor asupra culturii române moderne se produce în aceeași măsură în care viziunea de ansamblu cîștigă un soclu istoric solid, rezultînd din dialectica cunoștinței reale a faptelor demonstrate în raționalitatea lor.

Să-l urmărim aci măcar în treacăt pe E. Lovinescu în efectuarea acestor operațiuni.

Atacînd frontal în *Istoria civilizației române moderne*, I ,13, problema istorică a atitudinii burgheziei apusene față de revoluția pașoptistă română, E. Lovinescu nu o caracterizează numai ca un efect economic al expansiunii capitalului franco-englez — și mai ales, al celui englez — ci el distinge totodată și un factor etic translucid: protecționismul puterilor apusene care, chiar dacă pînă la urmă a rămas pur platonic, a produs un puternic curent de opinie publică pe plan internațional. Simultaneitatea motivelor forțamente relative este prin analiza bogatei literaturi politice ce a răsărit atunci în apus în jurul chestiunii române bine scoasă în relief, iar corelația evenimentelor definită într-un sistem de date asupra obiectivității cărora nu ne putem îndoi.

După aceeași metodă riguros științifică ce-și refuză orice inducții și concluziuni neverificabile de ordinul conformismului probabilist sau fideist, procedează E. Lovinescu în întreg ansamblul lucrării sale citate. De aici logica ei strînsă, pe capitole dispunctive fără nici un dichis caligrafic. De aici gradul înalt de abstracție a gîndirii fluente și refluente în ritmul faptelor istorice urmărite și analizate. De aici, în sfîrșit, direcția ascendentă a concluziilor. Vom semnaliza în continuare, totuși, și unele slăbiciuni sensibile în mînuirea cîtorva principii de bază ale filozofiei culturii care se explică din aceeași aspirație originară la formă, infinit de greu de degajat pînă la urmă din fluxul larg al faptelor contingente.

Intenția majoră a sintezei lui E. Lovinescu este de a deschide o perspectivă științifică asupra criterologiei gîndirii românești în domeniul culturii. Perspectiva aceasta este de natură noologică. Iar dacă sintaxa noologiei românești, în aplicarea ei la fenomenele culturii, a fost de multe ori reluctantă, nu o dată însă și prea liberă în arta selecției și înglobării diverselor asociații, dimpotrivă, unele opțiuni ale lui E. Lovinescu, dornic să evite dificultățile tradiționale, n-au fost prea inspirate. Așa de pildă, dacă pentru clarificarea specificului culturii ca proces antropologic, dinamizat de o axiologie proprie diferitelor formații sociale. E. Lovinescu intreprinde o delimitare națională, astfel absolut necesară, între cultură și civilizație, neducînd însă la capăt jocul dialectic între cele două „realități" aparent antagonice — a culturii și civilizației — între criteriile evoluției fiecăreia aparte ca și a trecerii uneia în cealaltă. Cu alte cuvinte, refuzîndu-și dreptul de a privi cultura *in sine* și pentru *sine*. E. Lovinescu deschide cercetărilor sale zariștea spre clarificări „în temă" de o mare luminozitate, fără a ajunge totuși la concluziile ultime care se impun de pe pozițiile ocupate.

Iată care, după E Lovinescu (op. c. III, p. 16 u.) sînt, înlăuntrul dicotomiei cultură-civilizație, datele definitorii ale celor două complexiuni aparent antagonice, în variația factorilor și manifestărilor lor.

— din punct de vedere ontologic, cultura se definește ca suma forțelor morale ale omului ;

— din punct de vedere axiologic, ca totalitatea bunurilor sufletești ;

— din punct de vedere comportamental (al condiției istorice), ca rezultatul deprinderilor sufletești, dobîndite mai de mult și mai de curînd.

Definițiile acestea nu contrazic în esență clasica definiție ciceroniană : „cultura animi philosophia est", reluată în jurul anului 105 al e. n. de Justinus în formula „cultus literrarum", doar că în acest prevalează, în conformitate cu spiritul pragmatic al romanilor, cu ordonarea voinței, spiritul înțelepciunii, instrucției și investigației — diferențe cu greu de neglijat pînă în cele din urmă, care se explică însă din faptul că romanilor le-a lipsit termenul cu totul modern al civilizației. Radicalul său, ce e drept, este identic cu al cuvintelor latine *civis, civilis, civilitas* și *civitas*, dar verbal-abstractivul *civilisation* apare numai tîrziu, în limba franceză, de la un verb *civiliser* care înseamnă „a aduce la o stare superioară în privința urbanității, moravurilor, dezvoltării intelectuale". În limba italiană *civiltà* circulă și astăzi cu accepțiunea de „politețe, urbanitate". La germani, dacă ne bizuim pe dicționarul lui J. Chr. Adelung (1774 și u.), *Civilisation* lipsește la data apariției *Suferințelor tînărului Werther*, autorul dicționarului necunoscînd decît un verb *civilisiren*, în dreptul căruia notează fr. *civiliser*.

Izbindu-se de incertitudinile în terminologia problemelor culturii, lui E. Lovinescu i s-ar fi impus, la nivelul semasiologiei anilor 20, o serioasă cercetare a logicii ascunse pe care o păstrează așa-zisele „familii de cuvinte" alcătuite din diferiți termeni derivați de la același radical, mai ales că de la caz la caz el folosește cu valoare de argumente istorice anumite etimologii spre a caracteriza plastic unele schimbări structurale în decursul evoluției istorice a poporului român. Evident, procedeul nu e greșit ! S-ar fi impus doar aprofundarea sa. Mai ales ansamblul radicalelor verbale ca un prim strat cu caracter mai mult sau mai puțin arhetipic, respectiv aria derivatelor ca un al doilea strat al dinamicii experiențe cognitive alcătuiesc laolaltă un fel de filozofie naturală. Aceasta nerămînînd staționară, profilul cuvîntului nu este niciodată un semn formal. El dezvăluie calea normală a dezvoltării și perfecțiunii ca și abaterile, iar modurile derivării termenilor, care, laolaltă cu cascada termenilor derivați de la același radical (cînd și cum ?) circumscriu unitatea extrinsecă a unui sistem lingvistic, nu se prezintă nici odată ca o împerechere convențională și arbitrară. În esență, două făgașe formative : reflecția ascuțită cu tendința spre abstracție și gîndirea metaforică, vioaie și plină de fantezie, le determină cîmpul național, gradul de proprietate logică și puterea de sugestie.

În lumea occidentală, geneza termenului „civilizație" s-a produs în condițiile următoare :

Primele discuții despre modernitate neliniștesc cugetele cele mai avansate încă la trecerea între secolul XIV și XV. În curînd, în teologie și filozofie se fac unele delimitări între „via antiqua" și „via moderna" ca urmare a unor cuceriri fundamentale în științele naturii, pe bază de observație și experiență. Aria cugetării moderne se clarifică totuși deabia în jurul anului 1660, cînd prin generația lui Galilei, Kepler și Bacon, se definesc pozițiile de bază ale viziunii asupra naturii, iar în anul 1650, la moartea lui Descartes, atmosfera în care pentru viitor vor coabita cultura și civilizația modernă este ca și stabilită. Două sînt componentele dominante : raționalitate și tendința spre universalitate. În ambele sensuri se pot cita numeroase texte de bază, de la *De nova et nullius aevi memoria prius visa stella* din 1573 a lui Tycho Brahe la *Novum organum* din 1630 al lui Fr. Bacon și de la *Cetatea soarelui* din 1623 a lui Tommaso Campanella la *Discursul despre metodă* din 1637 al lui René Descartes. Leibniz și

Spinoza, Rousseau și Diderot, Kant și Herder, Hegel și Schopenhauer vor duce mai departe experiența cîștigată de spiritele mari ale renașterii, iar civilizația modernă se va desăvîrși pe baza cuceririlor tehnice pe care studiul tot mai aprofundat al naturii le va înlesni omenirii. Dacă J. J. Rousseau în *Discours sur les sciences et les arts* din 1750 va nega valoarea culturii pentru progresul omenirii, dimpotrivă Herder, punînd cu hotărîre accentul pe contribuția intelectului în procesul de creație a civilizației moderne, va deschide prin aceasta o discuție pasionantă pe tema dicotomiei cultură-civilizație,, în care vor fi antrenați de la Goethe și Schleiermacher la Simmel, Rathenau și Jaspers toate spiritele mari ale occidentului. În jurul anului 1899, filozoful H. Rickert delimitează, pe baza axiologiei lui Windelband, domeniul științei culturii de domeniul științei naturale. Între timp H. Th. Bukle introdusese în încercarea sa stufoasă de a desluși căile evolutive ale civilizației moderne principiul cauzalității, J. Lubbock se străduiește să coboare pînă în originile civilizației, muncindu-se să-i stabilească condițiile în raport cu modul de viață al omului din societățile arhaice, primare, iar H. Spencer să-i determine principiile sociologice general valabile. Toate aceste investigații au contribuit la determinarea profilului noțional al termenului civilizație, dominat în circulația sa curentă cu referire la o ordine istorică dată, de două caracteristici fundamentale: dependența axiologică de nevoile imediate, practice ale vieții, și raționanalitatea structurilor, spre deosebire de cultură care legată de aspirațiile sipirituale ale omului. În consecință, civilizația se definește ca un domeniu de creație de *quia* / experimentale și inductive / și de *propter quid* / deductive / — în sensul programării inteligente a producției tehnice în toată amploarea ei, în timp ce cultura, rezumînd experiența geniului creator, apariția căruia în istoria omenirii nu poate fi prevăzută niciodată în mod matematic, este determinată pe liniile devenirii sale în primul rînd de modul în care valorile datorate geniului sînt asimilate, aprofundate, utilizate și dezvoltate creator în practica socială.

Concepția despre cultură a lui J. J. Rousseau a fost dominată de ideea decadenței. Problema, pentru vremea sa, n-a fost nouă. Așa-zicînd încă din momentul cînd s-au produs delimitările între „via antiqua" și „via moderna", cu ascendentul acordat de unii celei din urmă, s-au putut auzi și destule glasuri sceptice. Printre alții, T. Campanella, punîndu-și în *Cetatea soarelui* problema „înțelepciunii" /metaforă pentru cultură/, așa cum ea se manifestă în „toate științele laolaltă", preia ca formă adecvată propagării sale eficiente din practica medievală sistemul „artelor liberale și mecanice"/ „liberale de la lat. *liber:* carte/, împăcînd în felul acesta trecutul cu viitorul. Mai mult, postulînd principiul accesibilității „înțelepciunii" pentru toți cetățenii soarelui, triumvirii instaurează totodată și cultul marilor inventatori, de la Osiris și Likurg la Pitagora, Zamolxis și Solon, chipurile cărora sînt reproduse pe pereții interiori ai celui de al șaselea zid inelar al templului central, deci în imediata vecinătate a sanctuarului soarelui. În condițiile acestea, după mărturiile culese de Campanella, „înțelepciunea" se află în utopica cetate a soarelui în plin progres — motiv de meditație pentru cei din afara ei! După mai puțin de un secol „prin furtunoasa" „querelle des anciens et des modernes" stîrnită în jurul lucrărilor apologetice ale lui Charles Perrault, spiritul sceptic galofrancon ajunge să se manifeste deplin față de progresul culturii realizat sub domnia regelui-soare. Luxul curții de la Versailles nu justifică mizeria în care trăiește marea masă a celor exploatați, obiectează și J. J. Rousseau. Numai datorită „interesului și vanității" aristocrației și marei burghezii, glasul naturii nu-și face auzită critica (*Confessions, IV)*. Partizan al ideii lui Hobbes că natura a dat fiecărui individ dreptul de a se bucura de toate bunurile, pricipiul este adus de Rousseau în strîns raport cu principiul evoluţiei în sensul afirmaţiei plenare a virtualităţilor şi aspiraţiilor morale şi intelectuale ale omului. Aprofundînd mai departe studiul operelor lui Grotius, Pufendorf şi Althusius, prin care schimbarea de perspectivă iniţiată de spiritele mari ale renaşterii s-a extins şi asupra concepţiilor juridice, frînate secole de-a rîndul de prevalenţa acordată dreptului canonic, J. J. Rousseau îşi însuşeşte principiul suveranităţii inalienabile a poporului. În perspectiva lui, funcţia civilizaţiei se schimbă fundamental. Emancipată într-un regim al libertăţii individului /*Contract social*, I, 6/, al democraţiei autentice, în care toţi cetăţenii se bucură de egalitate economică deplină /id, III, 15/, puternicul semn negativ cu care e marcată în societatea privilegiaţilor se sublimează/ *Originea şi bazele inegalităţii între oameni*, I/, iar din unealta opresiunii şi discriminării ea se transformă într-o funcţie a raţiunii şi un bun al tuturora.

În mai toată durata ultimelor două secole, teoriile avansate despre civilizaţie au rămas tributare principiilor lui J. J. Rousseau. În felul acesta, spre deosebire de teoriile ultraconservatoare despre cultură de la Joseph de Maistre la Friedrik Nietzsche şi Oswald Spengler, grevate toate de un fatalism apăsător în care concepţia lui Vico despre „circuitul închis" al istoriei a fost repusă în onoare sub variate forme ca„ chaînon" (Senancour), „ewige Wiederkehr" (Nietzsche), „Ring" (George) etc. teoriile realist-ştiinţifice despre civilizaţie sînt pătrunese de o mare forţă dinamică. „O stare de saturaţie culturală în sensul stagnării şi satisfecţiei depline este imposibilă", subliniază de pildă Karl Leibknecht în însemnările sale din 1916—18. „Niciodată puterile creatoare ale unei culturi nu pot fi pe deplin sau măcar în treacăt atît de stabile — ceea ce ar fi absolut necesar ! — ca armonia între cultură şi mediu să se poată instaura. Izolarea unei culturi ca teză este posibilă, dar istoric şi etnologic nedemonstrabilă. Pentru epoca economiei mondiale a capitalismului este de-a dreptul absurd să se pună problema". Rezultă şi de aici cît de necesar este ca în discuţiile despre cultură şi civilizaţie, faptele să se cîntărească cu atenţie iar sintezele să rezulte numai şi numai din date multilateral verificate.

2

Definind civilizaţia lapidar ca „totalitatea condiţiilor naturale în care trăim : lumină electrică, şină de cale ferată, sîrmă de telegraf, poliţie, constituţie, regim juridic, regim economic, instrucţie obligatorie, vot universal şi deci regim politic" op. c. III, p. 16 şi u), E. Lovinescu aproximează dar nu satisface nivelul la care, pînă la apariţia lucrării sale, s-au purtat discuţii în filozofia culturii despre civilizaţie. Mai ales sub aspect terminologic, găsim, definiţia sa este deficitară. Ea nu ţine seama nici de aspectul ontologic al civilizaţiei şi nici de cel social. Printr-o simplă înşirare a instituţiilor sub faldurile termenului — mantie al „totalităţii condiţiilor materiale", nici îndatoririle epistemologico-logice şi nici cele ale analizei istorice şi dialectice nu pot fi satisfăcute.

O cultură şi o civilizaţie nu se definesc prin stock-ul valorilor acumulate ci prin sistemele lor de funcţionare. Acestea se constituie din serii de adaptare şi transformare de valori în succesiunea lor istorică. Or, la baza acestor serii se află totdeauna „sistemele originare de gîndire" ale unei naţiuni care, în primul rînd, pot fi relevate prin analiza critică a limbii sale.

„A fi cult" şi „a fi civilizat" sînt două noţiuni distincte. Francezul are la îndemînă pentru aspectul procesual al acestor noţiuni termenii „savoir vivre" şi „savoir faire", fiecare cu coerenţa sa aparte. Cine le confundă, se încurcă. Similar, critica filozofică, dacă le-ar neglija coerenţa aparte, s-ar afla într-o poziţie incomodă. De altfel, biografia lor este destul de amplă şi fascinantă prin intermediul experienței istorice a poporului francez care a permis definiția semantismului lor aproape intraductibil, ca cineva avertizat să vadă notată de prima expresie numai și numai stăpînirea uzajului curent în lumea bună și de a doua, abilitatea de a reuși în afaceri. Dacă E. Lovinescu ar fi examinat măcar în treacăt aceste fapte, în argumentația sa cu privire la unele aspecte și probleme ale civilizației din istoria poporului român, el ar fi putut preîntîmpina o seamă de judecăți pripite. Iată cea mai jenantă dintre ele: „Pe cînd cultura este un bun sufletesc, produs colectiv și evolutiv al unui grup social, civilizația este un bun material răspîndit mai mult la suprafața societății" (op. c. III, 16). Antiteza (dacă se poate vorbi de antiteză) între „a fi cult" și „a fi civilizat" nu se poate formula așa! Seriile de adaptare și transformare a valorilor specifice culturii și civilizației nu se definesc liniar, automat, în paralelă, și în completare necondiționată. Spre a continua pe făgașul celor de mai sus, francezii disting în mod curent între o autoritate a cunoștințelor (*autorité du savoir*), de natură teoretică, și o autoritate a faptelor (*autorité de faits)*, de natură empirică, fără ca prima să se acopere cît de cît cu sfera noțională a culturii, pe de o parte, cealaltă a civilizației, pe de altă parte. Mai mult! Se pare că stagiul de formație al unei valori noi este deobște invers proporțional cu puterea ei transformatoare în cadrul viziunii generale despre realitate. De exemplu, sfericitatea pămîntului a fost cunoscută într-o formă aproximativă încă pe vremea lui Aristotel; pînă ce a ajuns să transforme viziunea științifică a lumii, influențînd evoluția istorică a omenirii într-un sens nebănuit de filozofia medievală, a trebuit să treacă aproape un mileniu și jumătate. Dar exemplul acesta deschide o perspectivă largă nu numai asupra desfășurării istorice a corelației între gîndirea teoretică și gîndirea practică ci, totodată, și asupra consecințelor atît pentru cultura cît și pentru civilizația omenirii care decurg din aplicarea consecventă în practică a unui adevăr teoretic. Strîns legat de progresul social, nivelul cuceririlor culturale și civilizatorice ale unui popor nu poate fi apreciat independent de condițiile materiale și sociale istorice ale poporului în cauză. Altminteri modelul relațiilor între cultura și civilizația sa este privit în mod abstract, *în* sine și *pentru* sine, cum o fac metafizicile culturii de la Spengler la Blaga și de la Berdiaev la Kayserling, iar cultura apare dominată de o voință mistică de a asimila tacit rezultatele civilizației. Să adăugăm că, în ultima analiză, concepția lui E. Lovinescu nu este străină de ideea că direcția strategiei asimilatorii a culturii este determinată unilateral. „Cînd datele civilizației intră în deprinderi, se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufletești" (id. III, p. 19), conchide el pe baza modelului asimetric al relațiilor între cultură și civilizație care se găsește la baza sistemului său de filozofia culturii.

Urmărind mai departe analiza raporturilor între cultură și civilizație trebuie arătat că clasicii marxism-leninismului au știut să facă o distincție terminologică netă între civilizație ca „mod de a fi" (*Marx-Engels*: Ideologia germană, Anexa 2) și civilizație ca „treaptă în evoluția omenirii" (id. B. 1). În primul caz, termenii corelați sînt „dreptul și civilizația"; în cel de al doilea caz notificăm antiteza „de la barbarie la civilizație" (*Marx-Engels: Sfînta familie,* V. 1). Principalul în aceste distincții însă rămîne că în ambele sensuri, adică atît în privința calităților empirice constatabile cît și a unei ordini date, omul apare ca *ens mobile* care, transformînd lumea, se transformă el însuși. E. Lovinescu consacră două capitole ample materialismului istoric aplicat la procesul de formație a civilizației române (I, 2 și 3), fără totuși să aprofundeze problema metodei materialismului istoric și dialectic. În felul acesta, polemica sa împotriva tezelor lui C. Dobrogeanu-Gherea și Șt. Zeletin rămîne la suprafața lucrurilor mai ales că pe baza unei aproximative interpretări a unor pasaje din corespondența lui Fr. Engels cu Fr. Mehring,

E. Lovinescu se simte foarte în voia lui să „limiteze" eficiența rezultatelor obținute, pe baza ei în analiza morfologică a capitalismului român anterior primului război mondial, de către Gherea și Zeletin. O singură referință aproximativă la *Capitolul* lui K. Marx și cîte o referință la Sombart, Ed. Bernstein și G. Jellinek nu-l ajută să depășească printr-o analiză pătrunzătoare discuțiile în contradictoriu cu preopinenții săi. Realitatea intrinsecă revoluționară a faptelor investigate nu este dezvăluită. În felul acesta, afirmația sa ulterioară că „planul acestei lucrări pleacă din însăși dialectica socială (op. c. III, 2), fapt neprobat în subcapitolul respectiv, plutește absolut în aer. Ca în multe alte privințe, societatea axiologică semnalată de noi în cele de mai sus l-ar fi ajutat să înțeleagă mai bine că în marxism termenul „civilizație" se raportează la o realitate vie, definită în același timp retrospectiv și actual ca treaptă evolutivă și mod de a fi în lume.

Pioneratul în cultură și civilizație este strîns legată de condiția istorică a societății ca și de comportamentul ei îndătinat. Trebuie să spunem de la început că și în dezbaterea acestei probleme, E. Lovinescu rămîne prizonierul metodei sale critice, lipsită de o bază științifică temeinic verificată. Așa, abordînd problematica vastă a „cultului tradiției" se războiește inutil cu concepțiile ultraconservatoare ale lui H. St. Chamberlain, față de care observă întîi cu relativă justețe: „ca orice imitație„ actul renașterii se descompune în două elemente diferite: la început într-o imitație integrală și apoi într-o adaptare și elaborație în forme noi și originale„ (op. c. III„ p. 143). Am spus cu relativă justețe, fiindcă în ciuda mimetismului platonic, îmbrățișat în mod conștient de estetica renascentistă, în desfășurarea ei creatoare încă în perioada ei prerafaelită, cultura renașterii este dinamizată de un puternic curent subiacent de originalitate. Atunci să concedem că enumerația din citatul de mai sus este un pur procedeu retoric! Dar și așa, ordinea reală între imitație și originalitate este mai ales de ordin biografic, variind în extensiunea ei de la artist la artist și de la școală la școală. Oricum, una este distribuția ei efectivă la Botticelli, Leonardo da Vinci și Michelangelo, și alta la Luini, Sodoma și Moretto, marile personalități împlinindu-și formația în alt ritm decît epigonii. Rezultă și de aici că în istoria culturii și civilizației, față de singularitățile evidente ale fenomenelor investigate, este imposibil să se propună o interpretare coerentă care să treacă peste excepții. În consecință, tăria acceptului în concluzia subcapitolul respectiv este deplasată. Într-un fel sau altul, argumentația ar fi trebuit să fie mai atent pregătită — citatele din J. Burckhardt sînt prea generale — ca aci și acum să se poată spune: „adevărata importanță a renașterii nu stă în faza imitației integrale ci în faza asimilării și a creațiunii originale" — aprecierea de care nimenea vreodată nu s-a îndoit.

Uvertura metodică de a aborda problema civilizației române moderne în mari ansambluri, în care omogenul și eterogenul să se înfrunte într-o vie luptă a contrariilor, îi este străină lui E. Lovinescu Din această cauză imaginea civilizației române moderne pe care o propune el este în mare parte lipsită de acea putere de convingere pe care o conferă în filozofia culturii numai o analiză neobosită și continuu aprofundată a legilor legate de om și a legilor legate de natură. E. Lovinescu a cunoscut, bunăoară, puterea de înnoire a genului. În analiza atent dispunctivă a creației lui V. Alecsandri, pe care o face spre sfîrșitul activității sale, recunoașterea importanței ce revine puterii de înnoire, marcată de apariția *Pastelurilor*, va constitui un moment de mare reușită a criticii sale *(2)*. În *istoria civilizației române*, analiza contribuției multilaterale a lui V. Alecsandri la dinamica vieții sociale, politice și artistice lipsește cu desăvîrșire, cînd ea i-ar

---

[2]) *E. Lovinescu*: T. Maiorescu și contemporanii lui, vol. I, ed. Casa școalelor, București, 1943, p. 20 și u.

fi putut prilejui o demonstrație convingătoare a rezultatelor simbiozei în activitatea bardului între actual și potențial, real și posibil, rațional și irațional, speculație și dorința trecută și viitor, în sfîrșit, năzuință și realizare. Asemenea renașterii și mișcarea literar-culturală a Moldovei de la Asachi la Eminescu și la Ibrăileanu posedă un ritm de acomodare, asimilare și transfigurare valorică ce-și caută perechea în istoria culturală a sudestului european. Față de fenomenala unitate lăuntrică a acestei perioade se impune totuși, de la interval la interval, întrebarea dacă cultura îmbogățită prin asimilarea civilizației mai poate fi privită ca ceva unitar? Mai precis, dacă prin sincretismul ei sub unghi axiologic, sesizabil în dozaje variate de pe o treaptă la altă treaptă, ea nu impune o reevalorare egală cu o demistificare a ceea ce în filozofia culturii, prin Frobenius și Spengler, a apărut ca un organism unitar? În același timp analiza creației lui V. Alecsandri ar fi ajutat să se pună în relief și rolul fanteziei în cultură și civilizație. Să ni să permită aici o mică digresiune. Se cunoaște rolul pe care în filozofia culturii a anilor 30 l-a îndeplinit *Miorița* îndreptată de V. Alecsandri. Nu vom repeta problematica. Dorim să relevăm următoarele: antropologia modernă știe bine că existența omului este dinamizată de totdeauna de două mari puteri: dorul de viață și frica de moarte. Sensul vieții și sensul morții pot fi interpretate în diferite feluri. Fapt de experiență curentă, că pe măsură ce inteligența unui popor este mai pătrunzătoare, acesta sfidează într-o confruntare mai semnificativă interiorizată și exteriorizată, cu degajare și agerime, misterul morții. De la mormintele megalitice la piramidele faraonilor și de a Pantheonul de pe colina Sainte-Geneviéve aceeași semnificație! Resemnarea în fața morții a ciobanului din *Miorița* lui V. Alecsandri marchează, firește și ea o atitudine față de problema morții, dar numai una din cele mai posibile și, poate, nu tocmai cea mai stimulatoare. Subliniem încă o dată că în acest sens amănuntele de ultimă precizie ale narațiunii contează mai puțin decît sensul care se desprinde din ea. Eminamente romantică, „nunta" ciobanului are o mare asemănare cu conubiul spiritual al lui Novalis cu Sophia, rămînînd în această ordine a faptelor absolut denudată de orice specific național. Or, decenii de-a rîndul tocmai nunta mioritică — printr-o ciudată putere de inducție asupra imaginației interpreților — a trecut drept expresia prin excelență a „logosului larvar" românesc. Iată acum următoarele versuri din *Imnuri către noapte* (V,p. 143 și u.) de Novalis:

„La nuntă cheamă moartea —
Opaițele luminează clar —
Fecioarele sînt de față —
Uleiul nu lipsește —
De-ar răsuna acuma
De-alaiu-ți zările,
Stelele de ne-ar chema
În cîntece și muzică."

Într-un cuvînt trebuie să distingem în analiza fenomenelor de cultură și civilizație de fiecare dată între realitatea lor nemijlocită textuală discernabilă, și integrarea lor într-un circuit codificat de o intenționalitate particulară, deobște ulterioară apariției fenomenelor respective.

Să mai arătăm că viziunea lui E. Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* este și rămîne etnocentristă? Mai izbitor, această caracteristică a stufosului op rezultă din înglobarea în contextura sa a termenului *saeculum* ca criteriu în descifrarea notelor particulare ale specificului românesc. Să vedem în ce tradiție anume se înscrie E. Lovinescu prin această obțiune terminologică.

Dacă conceptul *oikumene:* al lumii locuite, este de origine grecească, *saeculum:* al timpului istoric, dimpotrivă, este de obîrșie romană. Conceptul timpului istoric însă nu s-a desăvîrșit la romani decît în etape evolutive. Inițial prin *saeculum* s-a înțeles numai „viața unei generații", adică un period de 33,5 ani; mai apoi, cu apariția analelor, durata domniei unui regent. Accepțiunea mai largă de epocă este atestată de locuțiunile adverbiale „usque in saeculum", însemnînd „mereu" și „totdeauna". În sfîrșit, Tacit generalizînd noțiunea „secundum saeculum": „după măsura lumii", ajunge la accepțiunea „spiritul vremii".

Aceste fapte lingvistice i-au fost bine cunoscute și lui E. Lovinescu. Referind-se la Tacit (*Germania XIX*), el înglobează în conceptul său în mod implicit și nuanțele unei evoluții mai recente a termenului, bunăoară cele definite sub influiența istorismului programatic din epoca luminilor, cînd în conștiința europeană au început să facă o strălucită carieră prin Voltaire termenul *siécle* (1739 resp. 1751) și prin Zinzendorf *Genius der Zeit*, ultimul reformulat de Herder ca „Zeitgeist" (1769). Prin intermediul lor, după o remarcă justă a lui Fr. Engels, istoria începe să fie înțeleasă ca „proces evolutiv al unor organisme conștiente de sine" („selbstbewusste Organismen", cf. Dialectica naturii, p. 252). A intervenit în această evoluție mai ales concepția hegeliană a istoriei, în care termenul saeculum" este înlocuit de conceptul „treptelor" (cf. Istoria filozofiei, I, 51), întrucît, după Hegel, forța propulsivă a fenomenelor istorice *(„das Fortleitende")* este dialectica imanentă a formațiilor („die innere Dialektik der Gestaltungen").

În Istoria civilizației române moderne de E. Lovinescu prin „saeculum" se înțelege „totalitatea condițiilor materiale și morale configurate ale vieții popoarelor într-o epocă dată" (op. c. III, p. 31 și u.). Formularea aceasta se vrea în esență etnocentrică, dar în faptă e centrifugală. E. Lovinescu crezuse că prin ea el poate să justifice teoria sincronismului, în jurul căreia — în ultimii ani — s-a făcut atîta vîlvă.

Părăsim cu aceasta analiza concepției lui E. Lovinescu despre puterile dinamice ale culturii și civilizației poporului român ca faptă istorică. Îndrăzneață în opiniile criterologice, atentă în analiza sintaxei axiologice a fenomenelor investigate, *Istoria civilizației române moderne* rămîne, în ciuda unor mari lipsuri, o realizare demnă de admirația contemporaneității noastre.

Florin Mihăilescu

E. Lovinescu și problema teatrului*)

Aproape necunoscută sau în orice caz insuficient subliniată și studiată a devenit cu timpul activitatea de cronicar dramatic a lui E. Lovinescu. Desfășurată cu asiduitate și pasiune în anii colaborării la „Flacăra", ea trădează un interes special pentru problemele teatrului, care începe încă de la debut prin propriile sale încercări dramatice și se continuă pînă tîrziu în amurgul vieții cînd, renunțînd la ambițiile de autor de piese, nu renunță și la patima de spectator și iubitor de spectacole. Numeroase sînt mărturiile ce se pot culege pentru a ilustra considerația profundă cu care criticul a privit întodeauna teatrul. Uneori se descifrează chiar o notă de nostalgie, de aspirație înăbușită.

---

*) Fragment din studiul „E. Lovinescu și antinomiile criticii".

Dar nu ipostaza de împătimit al artei dramatice ne interesează acum, ci aceea, foarte interesantă și bogat reprezentată și ea, de comentator și teoretician al teatrului. Punctele de vedere exprimate de Lovinescu conturează o atitudine personală remarcabilă prin fermitatea ei estetică și mai ales prin grija constantă și plină de fervoare pentru destinele creației dramatice originale.

Sub aspect teoretic, ceea ce se observă imediat la Lovinescu este convingerea sa categorică în existența unor legi specifice ale teatrului care nu pot fi încălcate decît cu riscul anulării oricărui efect dramatic. Deosebita stimă a criticului pentru regulile construcției dramatice pare să izvorească dinr-o anumită viziune clasică, pe care Lovinescu însuși o recunoaște la un moment dat: „Poate că sînt critic cu perucă, și nu văd teatrul decît prin Aristot și Racine. De aici ideea că unitatea acțiunii dramatice nu trebuie nicidecum abolită: „nici Shakespeare nu m-ar îndupleca să cred că teatrul e altceva decît un spectacol ce știe să-și încătușeze interesul în jurul unei singure acțiuni" și mai departe: „o piesă e o construcție geometrică și logică în jurul unei singure idei dramatice. Cînd e polimorfă e ca și cînd ar fi amorfă".

Desigur Lovinescu e conștient că prima îndatorire a teatrului ca și a artei în genere e observația realistă a vieții. Mai mult decît oriunde, în teatru, realismul este hotărîtor: „Alungînd din desfășurarea unui șir de fapte poezia ce învăluește orice lucru omenesc, închizînd orizontul ce se desface îndărătul oricărui gest, el se silește să prindă cît mai strîns realitatea. Zdrobindu-ne aripile, ne țin legați de pămînt, în mijlocul unei rețele de amănunte strigătoare de adevăr. Teatrul fără adevăr nemijlocit nu se poate: și fapta, și vorba, și cea mai mică mișcare trebuie să te zguduie prin realitatea lor...". Asemenea reflecții i-au fost stîrnite lui Lovinescu de teatrul istoric al lui Delavrancea, lucru semnificativ o dată mai mult pentru pozițiile antiromantice ale criticului, Și mai departe: Retorismul este, ca și mijloacele poetice propriu-zise, un procedeu contraindicat în teatrul modern: „O declamație solemnă și rituală ne poate trezi o emoție estetică, dar ne aruncă afară din iluzia teatrală. Cel puțin pe noi cei de acum, realiștii", scrie Lovinescu, stabilindu-și astfel apartenența. El notează de asemenea cu multă finețe că realismul nu este cîtuși de puțin incompatabil cu caracterul simbolic. Analizînd personaje din teatrul lui Bernstein, Courteine și Caragiale, criticul scrie: „Adevăratul simbolism se găsește deci și în cele mai realiste opere de artă...". Realismul promovat de Lovinescu este prin urmare un realism deschis, fără tendințe extreme și intolerante, de grup sau de școală. Este un realism fundamental.

În această lumină recomandă criticul și aprofundarea individualității personajelor, a căror semnificație trebuie să rezulte tocmai din adîncimea realistă a oglindirii artistice. De aceea lui Lovinescu i se pare insuficient de expresivă psihologia profesiei sau a exoticului în teatru: „Dramaturgul trebuie să pătrundă în individualitatea fiecăruia. Ea singură desparte pe oameni în varietăți nenumărate". A nu ține seama de acest adevăr constituie o abatere de la realism.

Dar dacă „observația stă negreșit îndărătul tuturor creațiilor" nu înseamnă că teatrul realizează o imagine brută și completă a vieții, pentru că „una e viața și alta e teatrul. E drept că tot ce e în teatru trebuie să pornească din realitatea vieții, dar nu tot ce e în viață se cuvine să fie pus și pe scenă. Teatrul își are legile și economia lui. El e o construcție logică și limitată", are nevoie deci, cum am văzut, de o unitate de acţiune — rezultat al operaţiei de selecţie artistică. Pentru închegarea unei imagini realiste de viaţă sînt necesare fireşte o mulţime de detalii, dar ele trebuie „să fie şi cernute" pentru că „firea aruncă; arta alege. Şi după ce a ales, continuă criticul, vine şi fantezia să le îmbine în întocmiri originale şi imaginaţia să le învăluie în suflarea de foc a vieţii". În felul acesta, deşi pornit de la el, teatrul se emancipează de adevărul real şi-l transcende printr-o creaţie de sine stătătoare care e cu totul altceva decît modelul care a inspirat-o: „Căci adevărul şi teatrul sunt două lucruri deosebite, ce nu merg de la sine împreună, ci trebuie îmbinate cu multă meşteşugire de artist. Nu tot ce e adevărat e şi teatral..."

Esenţială pentru teatru rămîne de aceea acţiunea unitară, izvorîtă dintr-o observaţie adîncă, dar selectivă a realităţii: „Formula teatrului e: o piesă înseamnă o acţiune. O formulă simplă şi elementară", dar care, din păcate, constată Lovinescu, „se uită. Poeţii îşi revarsă lirismul în piesele lor de teatru, literaţii îşi pun literatura romancierii nu văd în dramă decît un fel de roman cu lungi analize statarii şi cu piroteală psihologică....De fapt, teatrul e o acţiune rapidă. Atît. O acţiune ce se precipitează în cursul a trei ore, cu un început o culminare şi un sfîrşit, fără digresiuni, fără „puncte de vedere" şi fără piroteală analitică..."

Evident nu trebuie conchis de aici că psihologia e incompatibilă cu esenţa artei dramatice, întrucît acţiunea înseamnă o acţiune care poate fi în afară sau înăuntru: un amestec de împrejurări exterioare, sau o desfăşurare sufletească". Mai mult chiar, teatrul modern pune accent cu totul deosebit pe viaţa interioară a personajelor. El a devenit „un teatru de nuanţe", deosebit de vechiul teatru psihologic, de teatrul clasic, luat în momentele şi detaliile cele mai mărunte ale vieţii cotidiene. „Cîmpul lui e mai îngust; pătrunde însă mai adînc". „ Acţiunea exterioară e aproape izgonită. Oricum, e ştrangulată la cîteva amănunte fără caracter extraordinar; întîmplări obişnuite de care ne vom lovi la fiecare pas. Nu apar nici umbrele morţilor, nici pete pe care nu le spală nici toate apele mărilor... Şi din această scurgere de momente nebăgate în seamă iese o acţiune sufletească, limitată, dar puternică şi uneori chiar tragică".

Comparaţia dintre teatrul clasic şi cel modern revine de mai multe ori sub pana lui Lovinescu pentru cele mai diverse motive, surprinzînd deosebiri şi apropieri. Aşa de pildă criticul observă persistenţa fatalismului antic în drama modernă. Scriind despre „Strigoii" lui Ibsen, el conchide: „Fatalismul tragediei greceşti reapare în drama lui Ibsen sub denumirea modernă de ereditate". Deşi forţa impresiei sporeşte, calitatea morală este ameninţată. Lipsa liberului arbitru diminuează frumuseţea etică a faptelor omeneşti. „ Aşadar, atît fatalismul tragediei greceşti, cît şi strictul determinism modern ştirbesc ceva din valoarea morală a emoţiilor noastre estetice".

Dacă ideea de destin e extinsă de la tragedia antică la drama modernă, gustul pentru melodramă, „gustul lacrimilor", cum îi spune Lovinescu, e urmărit în sens invers şi descoperit astfel în „Oedip rege" şi mai tîrziu în „Regele Lear". Se poate afirma deci că „melodrama e eternă şi apare sub toate formele şi în toate epocile literaturii universale".

Cu toate acestea, multe dintre mijloacele folosite de Shakespeare nu mai sînt îngăduite în teatrul modern, după opinia lui Lovinescu. Din motive mai sus arătate, nici determinismul naturalist care transformă pe oameni în simple „paiaţe mecanice", simplificînd bogăţia vieţii sufleteşti, nu mai e gustat în teatrul mai nou.

O altă „mutaţie" este şi complicarea efectului comic cu sentimente mai grave. „Comicul dureros" este „una din notele cele mai tăioase şi mai caracteristice ale comediei moderne", scrie Lovinescu citind pe G. Courteline, H. Becque şi J. Renard, şi explică :" ... nu ne mai mulţumim cu humorul epidermei... Veacul nostru cere humorul scalpelului ... Şi în locul unui rîs nepăsător şi senin cere un rîs dureros cu lacrimi înăbuşite, ce cad peste totă zădărnicia acestei vieţi şi peste ironia amestecului de minciuni şi de patimi cu care ne-am trezit fără s-o fi cerut".

Recunoscînd în teatrul clasic „un meşteşug dramatic ce ar putea sluji de model multor dramaturgi moderni", Lovinescu înclină totuşi spre aceştia din urmă pentru realismul lor psihologic mult mai nuanţat şi mult mai complex. Constatăm încă o dată afinitatea lui caracteristică pentru viaţa interioară, privită permanent ca sursa celor mai desăvîrşite opere de artă. Întrebat odată ce preferă între teatru şi cinematograf, Lovinescu răspunde : „în ceea ce mă priveşte superioritatea teatrului e atît de zdrobitoare încît preferinţele mele în cinematograf merg spre filmele ce se apropie de teatru — şi, în specie, spre filmele franceze ce tind mai mult spre valoarea psihologică, *singura care mă interesează*". (s.n.)

Dintr-o asemenea convingere se va dezvolta admiraţia criticului faţă de „Bătrînul" Hortensiei Papadat-Bengescu, după cum din preţuirea cu precădere a modernilor va porni campania de susţinere a tinerilor dramaturgi printre care un Camil Petrescu şi un Victor Ion Popa, un G. Braescu şi un G. M. Zamfirescu. Tristeţea lui Lovinescu e că nu totdeauna publicul confirmă aprecierile sale. Motivul l-ar constitui de multe ori reprezentaţia, spectacolul, care poate adăuga sau poate răpi ceva din calităţile textului dramatic. Cînd piesa lui Alfred Moşoiu „Jocul apelor" nu înregistrează succesul scontat, criticul acuză o interpretare insuficientă, dar mai ales atmosfera imponderabilă creată de mulţime şi care „iese de sub analiza noastră" încît „criticei conştiente nu-i rămîne decît să se închine, cu toate rezervele mintale, asupra valorii părerilor mulţimii". Prin 1938, Lovinescu se lamenta de dezinteresul cu care cu ani în urmă fusese întîmpinat „Bătrînul" şi constată contrariat că „mai toate succesele, la care am asistat apoi, aproape că nu intră în categoria literaturii. ,, De unde o adevărată *dramă* a criticii *dramatice* : „Atunci de ce să te mai osteneşti cu o specie de critică aplicată unui gen, în care peste text, se arată elementul arbitrar al realizării scenice şi al unui gust al publicului, cu totul imprevizibil ?".

Dincolo de tonul dezamăgit al exclamaţiei sale, Lovinescu surprinde cu dreptate condiţia particulară a criticii teatrale şi observaţia rămîne valabilă şi astăzi, întrucît atrage atenţia asupra necesităţii de a ţine cont în egală măsură de textul literar, de spectacolul ca atare şi de recepţia publicului spectator. O critică dramatică exemplară nu poate omite din analiza sa nici unul din cei trei factori. Asta nu înseamnă a interverti ordinea lor sau a stabili ierarhii arbitrare. Din poziţia reală pe care o ocupă, fiecare factor menţionat luminează misterul teatral.

Mai puţin critic specializat de teatru şi mai mult un pasionat al lui, un rob al fascinaţiei scenei, Lovinescu este în orice moment criticul literar prin excelenţă. Atît meritele cît şi erorile sale trebuie judecate prin această prismă şi în domeniul aprecierilor ce privesc arta dramatică. De aceea acordă el, cum e şi normal, însemnătatea primordială textului literar şi critică improvizaţia şi deformarea lui de către interpreţi.

Ca şi în dramaturgia unei piese, Lovinescu admiră şi în arta interpretativă tot realismul întruchipării personajului şi rostirii scenice, la care adăuga respectul faţă de text. Chiar o mare actriţă ca Mărioara Voiculescu apare în viziunea criticului vinovată de neîngăduite libertăţi faţă de rosturile pe care le interpretează. Subliniind altă dată naturaleţea actriţei în gestică, Lovinescu îi reproşează cu severitate felul de a vorbi pe scenă pe care îl suspectează de artificialitate şi originalitate căutată pentru a intra în graţiile publicului burghez. E interesant şi curios la prima vedere dar criticul pare să fi avut o indiosincrazie cu totul specială față de marea tragediană, de vreme ce îi acuză o celebritate obținută mai puțin prin talent decît prin oportunism și concesii făcute publicului, iar altundeva îi calculează veniturile cu vădită dezaprobare și secretă invidie, asociind-o în același articol unor „vedete" de cabaret.

Pe cît ironizează la Mărioara Voiculescu „geniul neverosimilității, pe atît elogiază Lovinescu la alții realismul jocului dramatic fie că e vorba de P. Sturza, Ion Manolescu, Tony Bulandra, M. Ventura sau de Tina Barbu. La aceasta din urmă respinge însă în termeni categorici amestecul în alcătuirea repertoriului Teatrului Național. Cutare piesă aleasă de ea a fost „o adevărată nefericire pentru scena Teatrului Național", iar împreună cu alta de același calibru au constituit „două succese personale ale d-rei Tina Barbu și două mari scăderi morale pentru Teatrul Național".

Stabilirea repertoriului cade în mod exclusiv și necesar în sarcina conducerii teatrului. Două sînt liniile mari spre care orientează Lovinescu în această problemă: dramaturgia clasică de la antici pînă la moderni și dramaturgia originală. Marea luptă a criticului, care îl pune într-o lumină relativ nouă și îl onorează în chip deosebit, e îndreptată împotriva producțiilor submediocre ale teatrului bulevardier străin și în special francez.

Remarcînd preponderența lui Bernstein și Bataille pe scenele românești, dramaturgi pe care Lovinescu îi admiră pînă la un punct, el se ridică însă uneori pe un ton neobișnuit de vehement împotriva „vodevilului stupid — acest mare pervertitor al gustului public" și se întreabă, analizînd și rezumînd o „piesă caracteristică" pentru genul teatrului bulevardier: „Cum se poate numi o astfel de literatură? E, mai întîi, ‚literatură? E artă? Nu. Mai degrabă va trece o cămilă prin gaura unui ac, decît o astfel de fabulă convențională în rîndul operelor de artă...".

Artificialitatea și simplismul îi repugnă criticului în mod absolut. El nu-și îndulcește nici un moment cuvintele prin care blamează gustul cosmopolit al unui anumit public în goană după plăceri ușoare: „Criticul viitorului va constata deci cu o adîncă mirare jertfirea artei în fața Molochului societății cosmopolite din Paris, care caută în teatru o situație ușoară și deci convențională, care preferă fantezia și burlescul observației și comicului adînc și dureros".

La noi însă asemenea „cîrpeli dramatice" n-au ce căuta pentru că „Teatrul Național n-are menirea să joace farse franceze". Lovinescu respinge motivarea unor astfel de repertorii prin gustul publicului și crede că „nu o dată s-a făcut dovada că publicul nostru înțelege și altceva".

În afară însă de piesele literaturii universale, clasice sau contemporane, „Teatrul Național e făcut ca să joace piese românești". El „nu poate avea alt țel decît încurajarea literaturii naționale, cu orice fel de sacrificii", chiar dacă nu va putea evita mediocritatea." E preferabilă însă mediocritatea națională mediocrității străine", întrucît conform legii simulării — stimulării „încurajarea temporară a mediocrității precipită mersul progresului și e datoria noastră să-l ajutăm chiar cu riscul protestării legitime a artiștilor și cu oarecare neplăceri bugetare. O țară care-și suportă cu atîta dărnicie vițiile și parazitismul trebuie să-și suporte și literatura. E cea mai mare dintre obligații și cea mai neînsemnată dintre jertfe."

Cînd Lovinescu e întrebat în cadrul unei anchete dacă aprobă sau nu ideea concesionării Teatrului Național, atitudinea lui rămîne inflexibilă: „Părerea mea e *categoric potrivnică*" pentru că Teatrul Național e „înainte de toate o intreprindere idealistă, de care sînt legate destinele literaturii dramatice originale" și „... existența unui Teatru Național despovărat de grijile materiale este singura posibilitate a dezvoltării literaturii originale, care nu are nici un alt debuşeu. În aceste condiţii, Teatrul Naţional trebuie să rămînă încă multă vreme o povară glorioasă a Statului român".

Să notăm frumuseţea şi dreptatea atitudinii lui Lovinescu şi să regretăm că lupta sa împotriva teatrului bulevardier şi pentru promovarea repertoriul naţional n-a avut ecourile pe care le-ar fi meritat. El însuşi era conştient de ineficacitatea eforturilor sale şi mărturisea cu amărăciune: „Simt o mare oboseală. Scrisul nu foloseşte la nimic. Critica este o artă nefolositoare. O pierdere de vreme . Nu limpezeşte pe nimeni ; nu poate sădi în spiritul public o noţiune justă de artă. Lumea se rostogoleşte înainte cu toate scrîşniturile noastre ; grotescul şi caricatura în artă se răsfaţă în aplauzele oamenilor bine hrăniţi". Şi totuşi „nu poate fi, scrie Lovinescu, o profanare mai mare a artei decît vodevilul".

În ciuda atîtor dificultăţi şi deziluzii, criticul nu va ceda niciodată, cel puţin în ce priveşte necesitatea acută a sprijinirii dramaturgiei originale: „În scepticismul meu, va declara el ceva mai tîrziu, găsesc încă intactă convingerea că (...) Teatrul Naţional n-are altă datorie decît de a crea, încurajînd-o, o literatură dramatică naţională". Cînd Victor Eftimiu vine la direcţia generală a teatrelor, Lovinescu îşi exprimă speranţa într-o „activitate nouă şi fecundă" şi-i reaminteşte prietenului său din tinereţe „datoriile către literatura naţională", iar cînd pleacă, aducîndu-i laude pentru o activitate în general pozitivă, criticul găseşte totuşi cuvinte de regret că directorul n-a încurajat cu mai multă încredere dramaturgia noastră originală

Întrucît îl priveşte pe el personal, Lovinescu a făcut tot ce i-a stat în putinţă supunînd fenomenul teatral românesc unei perseverente analize. În1914, la „Flacăra", arăta că ar fi scris mai pe îndelete despre piesele străine reprezentate pe scena Naţionalului „dacă nu m-aş fi hotărît să stăruesc mai mult asupra repertoriului naţional".

Şi într-adevăr, activitatea de cronicar dramatic din prajma primului război mondial ca şi cea sporadică de mai tîrziu e străbătută ca de un fir roşu de grija pentru valorile originale. Negreşit criticul nu întîmpină piesele naţionale fără rezerve. Dimpotrivă, evidenţiind cu simpatie calităţile, el subliniază foarte limpede şi scăderile, din dorinţa de a le preveni. Prietenului Eftimiu îi elogiază feeria „Înşir-te mărgărite", dar descoperă inabilităţi de construcţie dramatică în „Cocoşul negru", iar în „Ringala"îi reproşează a fi deformat adevărul istoric în felul de a reprezenta figura lui Alexandru cel bun, fapt ce ar putea ştirbi „ceva din cuprinsul conştiinţei noastre naţionale".

Ideea că adevărul istoric e un imperativ categoric în înfăţişarea marilor figuri naţionale este folosită de Lovinescu şi împotiva unui autor mai prestigios: Al. Davilla. Acestuia criticul îi impută felul cum l-a reprezentat în „Vlaicu-Vodă" pe Mircea cel Mare" ca pe un tînăr uşuratec, zănatec cu sîngele iute şi pornit spre trădare şi crimă".

Lui Brătescu Voineşti îi obiectează cu prilejul reprezentării „Soranei" lipsa de vitalitate şi individualizare a personajelor: „Teatrul cere înainte de toate viaţa în plină revărsare şi mişcare. Dl. Brătescu-Voineşti a plătit deci tributul de greşeală al tuturor scriitoriilor subiectivi ce se încearcă în genul cel mai obiectiv, în care înaintea artei păşeşte creaţia vieţii".

Raporturile cu opera lui Caragiale sînt complexe şi uneori chiar contradictorii. Dacă „O scrisoare pierdută" e considerată „cea mai bună comedie a literaturii române", iar autorul ei ca şi Eminescu în poezia filozofică un „Saturn prunc ucigaş" „pentru comedia scoasă din năravurile mahalalelor noastre". în schimb teatrul său e lipsit de originalitate întrucît toate temele sale de inspiraţie sînt cuprinse, mai puţin arta de o factură net superioară, în opera lui Alecsandri.

Critica nu e apă de trandafiri şi rezervele sînt în firea lui Lovinescu, aşa că nu trebuie să ne mire cutezanţa de a repune în discuţie valorile cele mai consacrate la care „prestigiul numelui a înfrînt orice judecată cumpănită". „O lipsă este însă o lipsă ori unde ar fi ea: fie chiar la Shakespeare", afirmă criticul şi interesant este că severitatea nu apare totdeauna riscantă chiar cînd descoperă stîngăcii de construcţie dramatică şi lipsă de unitate în Shakespeare sau caracterul cerebral şi arbitrar adesea în teatrul lui Shaw văzind chiar în succesul de critică al acestuia o mare doză de „snobism literar". Lui d'Annunzio, scriitor de mare popularitate deşi nu excelent, dar despre care mărturiseşte: „Sunt o veche victimă a teatrului lui", Lovinescu îi reproşează estetismul, „preamărire grandilocventă a „Artei" în dauna vieţii"... şi, „fioriturile unui verbalism neistovit ... Poate drepturile umane, drepturile Artei ... Vătămătoare iluzie şi nefastă rămăşiţă romantică".

Gustul cam iconoclast al lui Lovinescu nu trebuie să ne surprindă şi din alt punct de vedere. El se leagă intim de poziţia sa faţă de clasici şi deci de teoria mutaţiei valorilor estetice. Şi tot de aici izvorăşte şi simpatia faţă de literatura nouă, faţă de tinerii scriitori

Elocventă este în acest sens atitudinea consecvent pozitivă pe care o adoptă criticul în faţa pieselor lui Camil Petrescu. Contestate de critică, ele găsesc în Lovinescu un apărător ferm şi redutabil. Regretînd cu ocazia reprezentării comediei „Mitică Popescu", severitatea profesională şi aproape tradiţională a criticii române faţă de producţia dramatică română", el scrie: Indulgentă cu producţia bulevardieră sau numai budapestană, netezitoare de drumuri mediocrităţii străine, ea apucă paloşul judecăţii din urmă, cînd e vorba de literatura originală mai ales a unui scriitor în clipa decisivă a carierei sale".

„Bătrînul" Hortensei Papadat-Bengescu a apărut chiar cu preţul sacrificării propriilor sale concepţii despre teatru, evoluate de altfel între timp. Ironizînd apelul unor critici la regulile clasice ale teatrului scose din „Poetica" lui Aristotel şi „Arta poetică" a lui Boileau, Lovinescu afirmă: „Teatrul nu este numai o construcţie artificială cu o frumoasă ordonanţă aristotelică sau bernsteiniană. Înainte de toate, teatrul e creaţiunea tangibilă a vieţii" şi din acest punct de vedere trebuie judecată drama H. Papadat-Bengescu.

Dar criticul are şi idiosincraziile lui. Am văzut una din domeniul interpretării actoriceşti: Marioara Voiculescu. Iată acum alta din domeniul creaţiei dramatice: Mihail Sorbul. Despre „Patima roşie" scrie: „Comedia tragică a d-lui Sorbul e lipsită de vreo valoare de creaţie şi de vreo destoinicie tehnică". Observaţia realistă e înlocuită după părerea lui Lovinescu cu influenţa romanelor ruseşti iar personajele trădează „o grozavă promiscuitate sufletească...". Criticul recunoaşte totuşi ulterior că „în general, *Patima roşie* cîştigă la citit", dar menţine obiecţia cu privire la „scăderea cea mai mare": „lipsa de observaţie" şi la crîncena imoralitate" a subiectului". În „Dezertorul" denunţă inspiraţia după o scenă din „Le Débacle" al lui Zola şi deşi remarcă o anumită vigoare dramatică şi observaţie psihologică (trecuseră ani şi Sorbul se impusese), îşi afirma clar parţialitatea judecăţii întrucît, zice el: „ e un gen înaintea căruia sînt stăpînite de aversiune N-am gustat niciodată mahalaua în literatură".

Desigur nu astfel de regretabile erori caracterizează critica dramatică a lui Lovinescu, ci dimpotrivă tocmai entuziasmul promovării valorilor şi sprijinul neprecupeţit al talentului în germene.

Era de prevăzut că viziunea cea mai echilibrată avea să fie aceea a istoricului literar, deşi la Lovinescu aceasta se confundă aproape cu criticul datorită contemporaneităţii obiectului. Lipsa volumului al cincilea din „Istoria literaturii române contemporane", care urma să trateze evoluţia poeziei dramatice, este compensată de prezenţa în compendiul din 1937 a unei secţiuni corespunzătoare. Cunoaştem astfel punctele de vedere la care a rămas în ultimă instanţă criticul.

În general, Lovinescu se arată perseverent în judecăţile sale şi vom reîntîlni de aceea, topite în sinteză, multe din părerile exprimate cu diverse prilejuri de-a lungul anilor, ba chiar texte întregi reproduse din vechi articole sau cronici dramatice.

Considerînd secţiunea consacrată teatrului „partea cea mai aridă şi mai grea" a istoriei sale literare, autorul o motivează în primul rînd prin „relativa ei lipsă de interes". N-am produs pe acest tărîm deocamdată valori echivalente celor din proză sau poezie, întrucît „punct final în evoluţia genurilor, literatura dramatică reprezintă o fază de maturitate, pe care nu ne-o puteau da cei aproape o sută de ani de dezvoltare, înţelegînd prin aceasta literatura dramatică în sensul ei intim şi nu teatrul poetic sau eroic ce ţine încă de lirism". Înţelegem de aici că, după opinia lui Lovinescu, dramaturgia românească nu intrase încă în faza modernă a obiectivării şi nu se sincronizase cu stilul general al evoluţiei literare.

Pe de altă parte, „curente, în funcţie de mişcări ideologice, n-au existat ; în teatru nu găsim nici sămănătorism, nici tradiţionalism, nici modernism", astfel încît singura clasificare posibilă devine cea cronologică. Şi Lovinescu împarte materia în literatura dramatică de dinainte de război (fiind vorba bineînţeles de primul) şi cea de după război.

Absenţa categoriilor ideologice ale viziunii specifice criticului modernist nu înseamnă însă că dezvoltarea teatrului românesc nu e văzută totuşi în perpectiva ascensiunii sale spre sincronism. Deşi lucrul nu e mărturisit nicăieri, el se simte destul de limpede în aprecierile criticului care pledează pentru o literatură dramatică investită cu aceleaşi calităţi ca şi poezia sau proza modernă. De aici simpatia lui pentru „Bătrînul" Hortensei Papadat-Bengescu şi nu pentru teatrul lui Nicolae Iorga. Selecţia se face tacit, dar punctul de vedere al teoreticianului modernist este prezent în substanţă.

Prin aceasta însă sincronismul în teatru nu comportă mai puţin o situaţie specială. Tocmai asupra ei ne-am şi concentrat în aceste pagini. Interesul ideilor lui Lovinescu este şi în acest domeniu — credem — actual.

Notă : N-am reprodus trimiterile bibliografice. Citatele sînt extrase în majoritate din articolele publicate de Lovinescu în „Flacăra", „Rampa" şi „Zburătorul" şi adunate ulterior — parţial — în vol. III de „Critice", ed. def., Ed. Ancora, Buc., 1928.

Ion Maxim

Eminescu în romanele „Mite" şi „Bălăuca"

Au apărut de curînd în condiţii grafice mediocre la Editura Eminescu vechile romane *Mite* şi *Bălăuca*. Volumul nu are nici o notă şi nu indică nici măcar data apariţiei celor două cărţi publicate de E. Lovinescu în 1934, respectiv 1935, ambele la Editura Adevărul. Fără îndoială, colecţia „Romanul de dragoste", în care sînt republicate, se află în afara unor referințe critice, dar așa cum s-a procedat și cu alte cărți (vezi *Anotimpul pierdut* de Anișoara Odeanu) era cazul să se specifice și aici că textul actual reproduce volumele anterioare.

Preocupările literare ale lui E. Lovinescu sînt concomitente cu cele critice, deși între primele încercări, nesemnificative (Nuvelele florentine: 1906; Lulu: 1913) și ultimele (ciclul Bizu 1932—1938), inclusiv romanele din ciclul Eminescu s-au scurs aproape două decenii. Deși în acest răstimp Lovinescu a publicat majoritatea sintezelor sale critice, îndeletnicirile literare au fost totuși susținute, dovadă tipărirea în numai șase ani a șapte romane, cu siguranță concepute și scrise anterior.

Întreaga creație literară a criticului a fost pusă sub semnul întrebării dar atacurile s-au îndreptat în mod special asupra celor două romane *Mite* și *Bălăuca*. Amintind că textele critice au fost acuzate de „literatură" (erau prea îngrijit și frumos scrise), textelor literare li s-a contestat de către numeroși dușmani, orice valoare. Dar trecînd peste amănunte nu i se poate infirma lui Lovinescu vocația artistică indiferent la care din planurile pe care s-a manifestat plenar am face trimitere. Ar fi inutil să reluăm discuția privind raportul dintre critică și creație, problemă (de fapt falsă problemă) căreia criticul i-a închinat cîteva pagini excepționale în cuvîntarea *Cariera mea de critic* (publicată în volumul omagial *E. Lovinescu*, Vremea, 1942, p. 209 sq). Reținem doar afirmația: *„în realitate criticul este ca orice talent o disponibilitate"* (p. 214). Direcțiile acestei „disponibilității" pot fi multiple. Lovinescu nu s-a voit doar un virtuos al cuvîntului: a și fost după cum se poate ușor constata și în critica pe care a profesat-o și în epica pe care a scris-o, dincolo de judecățile subiective sau de insuficiențele unei construcții obiective.

Romanele *Mite* și *Băluca* ridică însă, în afară de reușita sau nereușita lor epică, alte probleme ce nu pot fi trecute cu vederea. Astfel romanțarea vieții unui poet de geniu e susceptibilă de diverse observații pe care criticii vremii s-au grăbit să le facă. Cu toate amendările, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu subliniază meritele cărților. Mai de mirare este judecata lui Perspessicius de atîtea ori îngăduitor față de volume sub nivelul acestora: *‚Băluca și Mite suferă de viciul congenital al tuturor cărților ce s-au străduit să fure umbra oamenilor vii"* (volum omagial, p. 133) Aspre rămîn referințele lui Șerban Cioculescu în timp ce de la G. Călinescu trebuie să reținem concluzia: *„așa încît meritul cărții stă în ușurința de a comunica și cititorilor profani niște documente în formă grațioasă, cu observații inteligente în care se strecoară opiniile literare ale autorului și atitudinile sale față de diferitele probleme"* (Cf. Ulysse, Editura pentru literatură, 1967, p. 227). Răspunsul criticului și la acuzele lui Al. Tzigara Samurcaș (care nu merita să fie luat în seamă) dar mai ales la observațiile adesea întemeiate ale altor critici, încearcă o clarificare. E vorba de două concepții privind personalitatea poetului. Romanele nu se pot privi în perspectiva unor biografii științifice. De fapt — și P. Constantinescu este primul ce sesizează problema — întrebarea este dacă omul de geniu (și Eminescu intră în această categorie) poate fi personaj de roman. Analizînd romanțările lui Cezar Petrescu, criticul de la Vremea remarcă: *procesul de formație al unui geniu este un act atît de individual, este un fapt* interior unic *pe care numai natura și-l poate îngădui să-l trăiască"*. Scrieri, vol. 4 Minerva 1970, p. 314). De fapt criticul nu face decît să urmeze concepția lui Thibaudet pe care de altfel în altă cronică îl și citează: *„pour créer le génie il ne faut pas imiter la nature, il faudrait être la nature, être une nature"* (Op. cit. p. 306), pentru că, parafrazează din nou criticul, *„geniul este o forță unică a naturii, o expresie definitivă a însuși actului de creație pe care nici un romancier n-o poate recrea în esența ei identică"*.

Pentru G. Călinescu, vorbind despre aceleaşi romanţări atacate în diverse rînduri, viaţa romanţată este o *„sculptură în unt"*. Problema e reluată în *Istoria* mare cu concluzii ambigue : în anumite circumstanţe şi de anumiţi scriitori (de talent fireşte) geniul ar putea fi totuşi un personaj de roman.

A doua problemă ce se pune în cazul în care totuşi, peste argumentele aduse şi care se mai pot aduce încă, Eminescu devine totuşi personaj epic este viziunea romancierului şi consecvenţa creaţiei sale cu principiile de la care porneşte. Privind astfel lucrurile, cu aplicare directă la cele două romane amintite, va trebui să urmărim :

— care este viziunea lui Lovinescu despre marele poet,

— în ce măsură romanele se abat sau nu de la ea,

— în ce măsură romanele, dincolo de orice consideraţii teoretice, rămîn „romane".

1). Viziunea lui Lovinescu este sesizată de criticul de la *Vremea* care vorbeşte de „constanta de sensibilitate" a poetului, meritul romanţării în cazul romanului Mite nu să *„reiacă inteligenţa poetului ci sensibilitatea lui umană"* (Op. cit. p. 305). Tot el vorbeşte despre structura temperamentului pasiv al dragostei subliniate în euforie lirică : *„în psihologia erotică a poetului, găseşte cheia de boltă a viziunii lui integrale despre viaţă"* (vol. 3, p. 363) ,subliniind structura pasivă a eroticei eminesciene, insinuînd şi o structură mixtă a poetului, nu lipsită de interes. Cel ce a sintetizat însă exact această „viziune" a fost însuşi criticul. Şi dacă Eugen Simion nu ştie despre o iubire ieşită din comun a criticului pentru Eminescu (Cf. Scepticul mîntuit, p. 586), cuvintele acestuia i-ar putea da un răspuns categoric : *"De cînd ţin o carte în mînă, personalitatea rară a lui Eminescu m-a covîrşit şi am purtat-o în mine, din anii adolescenţei pînă în pragul bătrîneţii, ca o licoare preţioasă amestecată în sîngele fiinţei mele morale"* (Lovinescu, Scrieri, II, ediţie îngrijită de Eugen Simion, Minerva. 1970, p. 535). Din această dragoste s-a născut o anume viziune asupra personalităţii morale a poetului în opoziţie cu aceea a lui Călinescu. Puse pe două coloane, cele două direcţii ar fi cam acestea :

G. Călinescu	**E. Lovinescu**
„a văzut în Eminescu un răzeş viguros, echilibrat, sănătos, într-un cuvînt normal, cu satisfacţii materiale precise, sangvin, şi chiar cu exuberanţă senzuală, cu o sexualitate robustă de rostogolitor de femei, un om împlîntat în viaţă şi plăcerile ei de tot felul, a cărui dezechilibru de mai tîrziu n-a pornit din însăşi structura lui sufletească" (Lovinescu, p. 544)	***„Concepţia mea asupra lui Eminescu este însă diametral contrarie, întrucît tragedia vieţii poetului e pusă în propriul său suflet... În orice condiţii ar fi trăit ar fi fost sufleteşte la fel. Omul s-a născut uriaş şi incomplet ; intemporal, fără priză la realitate, în actualitate... indiferent şi absent... de o sexualitate neliniştitoare, caracteristică, de o inhibiţie evidentă, de o refulare freudiană"***
„Un Eminescu material, echilibrat vital şi senzual" (p. 545)	***„Un Eminescu dematerializat spiritualizat, intemporal, dezaxat şi abulic"*** (p. 545)

Concepţia lui G. Călinescu o găsim în biografia acestuia (ed. IV, 1964, p. 265). Afirmaţia ***„pentru Eminescu dragostea este exclusiv posesie şi amplexiune"*** e oarecum în contradicţie cu alta făcută cîteva pagini mai înainte : ***„Eminescu începe să se defineascǎ de pe acum ca un temperament erotic, pentru care dragostea este o necesitate spirituală permanentă"*** (p. 183).

În ceea ce priveşte geniul, personaj de roman, Lovinescu este cum nu se poate mai clar : ***„În afară de sensibilitatea şi de expre-***

sia ei, poetul genial e la fel cu toţi oamenii, dacă nu, cîteodată, tocmai prin ruperea echilibrului forţelor sufleteşti, deficitar în multe privinţe, ca, de pildă, Eminescu sub raportul inconformismului faţă de viaţa practică. Fără să i se ridice nimic din valoarea talentului, a inteligenţei, a caracterului, latura umană a geniului — dincolo de arta şi ideaţia lui — are dreptul de a fi reprezentată în literatură" (Op. cit. p. 557).

Pentru fiecare din aceste viziuni se pot găsi argumente suficente. În sprijinul tezei lui Lovinescu ar veni însă şi grosierul studiu al doctorului Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, Cartea Românească, 1932), citat de altfel de critic. Dar indiferent de poziţia adoptată, Lovinescu are dreptate atunci cînd cere ca observaţiile să fie îndreptate în primul rînd asupra viziunii sale privind construcţia sufletească a marelui poet. Respingem sau nu această viziune? Putem lua cuiva, fie el Lovinescu sau Cezar Petrescu dreptul de a privi poetul, personalitatea şi viaţa acestuia, într-un anumit chip care dezice sau confirmă legenda ce s-a făurit despre el? Ar fi să interzicem libertatea de opinie. În plus, ar fi să uităm atîtea fapte din viaţa poetului, aşa cum au fost surprinse acestea în mărturiile contemporanilor. Lovinescu are dreptate să-şi apere romanul care *„este aşadar creat retrospectiv, prin evocare, cu întreaga „aură" lirică a trecutului, cum se şi potrivea unui om de structura sufletească a poetului prin definiţie paseistă. Eminescu e restaurat în adevăratul lui climat sufletesc"* (Idem, p. 554) 2). Lovinescu este consecvent şi imaginea lui Eminescu, personajul central al romanelor *Mite* şi *Bălăuca* este conformă cu teoretizările acestei viziuni. Poate e prea conformă şi sublinierea ei ca şi intervenţiile repetate ale autorului dau cărţilor o tentă didactică. Iată cum apare Eminescu în *Mite*: *„din fire tăcut, rezervat, ponderat, dar mai mult absent, avea uneori şi ieşiri pasionale"* (p. 24). Avea *„puterea de subită absenţă spirituală, de refulare, de periegeză pe mări îndepărtate întipărită pe faţă ca o mască"* (p. 31) Această absenţă subliniată şi de dr. Vlad în studiul său este descrisă cu mare atenţie: *„ştia că în acel moment, în mijlocul oricîtor persoane, el nu-şi lăsa pe pămînt decît leşul iar mintea îi colinda pe alte tărîmuri, departe, prin funduri de oceane, după coralii iluzorii; de i-ar fi pus cineva mîna pe umăr s-ar fi scuturat ca dintr-un vis"* p. 31.

Iată imaginea pe care Mite şi-o făurise despre poet: *„din ceea ce auzia şi din felul cum vorbeau toţi de dînsul, imaginea lui se cristalizase sub forma ideală a geniului romantic... un tînăr frumos cu semnele tuturor distincţiilor trupeşti şi sufleteşti* (p. 38). Mai auzise că era şi un duşman al femeii dar era în realitate un dezamăgit *„tăcut, sfios şi indiferent aproape la toate discuţiile în mai mulţi"* (p. 54). *„Poetul era în fond un declasat social"* (p.71). S-a insistat mult asupra indiferenţei poetului care *„nu venea dintr-o viaţă de nevoi şi suferinţă, ci din însăşi natura sufletului său"* (p. 89). Dintr-o discuţie cu Caragiale părerile poetului cu privire la dragoste se desfăşoară asemenea unei lucide disecţii sufleteşti: *„Funcţia mea este exclusiv lirică... poezia lirică fără durere nu se poate..."* În faţa femeii iubite iată reacţiunea lui emotivă: *„Îmi pierd cumpătul; departe de ea mă zbucium... îmi creez mereu dificultăţi... nădăjduiesc şi desnădăjduiesc..."* (p. 104). Consecinţa directă a acestei psihologii: femeia iubită i se pare un vis, ireală, departe, ceva inaccesibil la care te uiţi cu disperare, *„fiinţă de basm"*, *„imateriale în aureola frumuseţii sale"* (p. 111) iar Mite *„nu pricepea că cu cît era mai frumoasă cu atît se depărta mai mult, cu atît devenea mai inaccesibilă"* (p. 117).

Poeziile nu erau inspirate de o femeie anume: *„Toate şi nici una din ele, deoarece, în realitate, el nu cîntase decît un tip imaginar creat de sensibilitatea lui şi identificat sporadic în cîteva exemplare întîlnite întîmplător"* (p. 129). Despărţirea, temă frecventă în poeziile sale, nu era datorită unei anume despărţiri: *„tragicul moment al despărţirii îl avea în sine, în însăşi structura lui sufletească în perpetuă dislocare"* (p. 156). Pasivitatea (Cf. Vlad, 109, sq), este urmărită cu pasiune: femeia *„trebuie să aibă deci şi iniţiativa amoroasă"* îi spune poetul iubitei. Mite întreabă: *„Şi ai întîlnit vreodată o astfel de femeie cu experienţă şi iniţiativă? Niciodată. Am visat-o, am aşteptat-o, dar n-a venit. Cred totuşi că există de vreme ce am conceput-o şi răspunde unei necesităţi sufleteşti"* (p. 131). Poetul vrea o viaţă socială fără obligaţii. Visează o iubire prin suflet nu prin organe (p. 145). Toate acestea izvorăsc din necesităţi sufleteşti greu de circumscris. Tragedia este că deşi doreşte absolutul toate se petrec în relativ: *„nu ne putem contopi şi totuşi ţinta iubirii e contopirea."* Apoi *s-ar părea că mai rămîne posesiunea fizică.* Dar *tocmai în ea se produce deziluzia cea mare, deziluzia tragică; în posesia fizică se exasperează şi mai mult nevoia contopirii şi se face dovada inpenetrabilităţii absolute dintre oameni; fiecare e o imensă solitudine; astru condamnat să călătorească pe cer fără a se întîlni cu altul"* (p. 147). Se socoteşte inapt pentru fericire pentru că *„turmentarea e în mine şi va muri o dată cu mine"* (p. 160), *„geniul descoperirii se afla într-însul* (p. 171).

În *Bălăuca* portretul e acelaşi cu deosebire că, asemenea unui pictor, romancierul mai întăreşte o nuanţă, insistă asupra unei umbre sau a unui contrast, retuşează un contur, fără a adăuga însă nimic esenţial: *„Să-l fi văzut cum îi mergea gura în faţa unui portret de femeie! Cînd femeia-i vie umblă numai cu ochii în jos"* (p 234). *„Mai ales nesiguranţele începutului îl legănau într-o irealitate în care-şi găsea adevărata satisfacţie erotică"* (p. 240), *„se lăsa pradă îndoielii, pînă ce nu mai rămînea dintr-însa decît atît cît trebuie durerii să se prefacă într-o aspră voluptate"* (p. 241), *„ în Bălăuca se fixa elementul esenţial al sufletului feminin, de acum şi de totdeauna, din care ea nu era decît un exemplar întîmplător"* (p. 252), *„bucuriile vieţii se cuceresc. Cum nu dorea nimic era firească să nu aibă nimic* (p. 265).

3) Sigur, azi cînd conceptul roman a suferit atîtea metamorfozări ar fi greu de urmărit construcţia şi desfăşurarea epică în cele două cărţi ale lui Lovinescu. Ar trebui în primul rînd să ne decidem asupra unui „model", în funcţie de acesta privind apoi lucrurile. Dar Lovinescu, criticul, şi-a exprimat în repetate rînduri opiniile scriind despre romanele altora. Punctul de plecare nu poate fi în acest caz decît propria lui concepţie despre roman. Iat-o în cîteva cuvinte: *„procesul firesc al epocii este spre obiectivizare"* (Scrieri, I, p. 36, 364). În alt loc vorbeşte despre necesitatea descătuşării de lirism şi *„evoluţia spre adevărata poezie epică de creaţie obiectivă"* (Texte critice, Ed. Tineretului, 1968, p. 296). Unui prozator deci criticul îi cere să vadă elementele reale ale vieţii sociale, renunţînd la sine şi viaţa lui, *„faptele fiind singurele care fixează atenţia"*. Cu toate acestea în împărţirile pe care le face epocii româneşti în *Istoria literaturii*, Socec, 1937, există un capitol *„epica autobiografică"* unde criticul încadrează şi literatura romancierului Lovinescu. Iată explicaţia: *„Deşi aproape întreaga epică are la temelie o experienţă personală şi constituie într-un fel o autobiografie, vom cerceta în acest capitol o serie de scriitori care, fie că au procedat la reconstituirea aproape memorialistică a vieţii lor, uşor romanţată, fie că pornind de la propria psihologie o proiectează într-un şirag de eroi ce se pot uşor reduce la aceeaşi unitate sufletească — indiferent dacă se realizează obiectiv, analitic sau narativ"* (Texte critice, p. 324). Vorbind despre proprii săi eroi indiferent cum s-ar numi, Eminescu chiar, iată ce spune *„Se poate desprinde de pe acum unitatea de ton, de psihologie, involuntară fireşte, a eroului, pe temeiul inadaptării"* (p. 325). Acest erou care se cheamă în cîteva romane Bizu este *„un om cu un mare deficit de voinţă, cu un refuz integral al vieţii, cu o superioritate morală instinctivă, cu un fel de*

nepăsare aparentă, îndărătul căreia e o sensibilitate dureroasă", ca apoi referindu-se direct la Eminescu să avem surprinzătoarea mărturisire: *„Eminescu e același Bizu cu același abulic refuz al vieții, nu din nemulțumiri sociale sau personale, ci al vieții în sine, crescut, firește prin adaosul înaltei lui contemplativități, al genialității chiar, ce-l proiectează peste timp și spațiu sub aspectul ideal al poetului*" (p. 326).

Cele două romane, în special, primul, dovedesc însă o insuficientă forță de obiectivitate. Lovinescu poate fi bătut cu propriile lui arme. Pentru că în *Mite* elanul liric (contestat cu surprinzătoare ușurință de Călinescu, *Ulysse*, p. 224) e covîrșitor iar prezența autorului fie în comentarii, fie în concepțiile de viață ale personajelor devine supărătoare. Dar prozatorul, se pare, nu putea proceda altfel de vreme ce psihologic se confundă cu proprii eroi: *„părinții i-au transmis așadar incapacitatea expresiei sentimentale*", *„ neputința comună de a-și comunica simțirea și gîndul*" (volumul omagial, p. 14), elementele psihologice ale acestei vîrste fiind surprinse în romanul *Bizu „povestea copilăriei lui, evident romanțată*". Pretutindeni deci avem doar proiectarea propriului eu chiar dacă învăluită în fabulație. Observația criticului din schița bio-bibliografică a Notarului anonim *„împrejurările nu-l eliberează pe nimeni de fatalitatea lui celulară*", amintește același inacceptabil fatalism expus de Eminescu în romanul *Mite*: *„ Pesimismul filozofic este numai o concepție a lumii fără nici o legătură cu viața de toate zilele. Pesimismul meu nu e aici (și se lovi pe frunte) e aici (și se lovi pe corp) în organe, în sînge, în celule; Da în celule*" (p. 143).

În perspectiva obiectivării deci, fără îndoială *Mite* este un hibrid chiar dacă subliniem frumusețea unor pagini sau finețea psihologiei feminine și în ceea ce o privește pe Mite, și în ce-l privește pe Eminescu socotit și de către dr. Vlad de o asemenea structură. Interesante sînt paginile privind clasicismul, povestirile lui Creangă sau unele ieșiri ale lui Caragiale. Cu dreptate observă Eugen Simion că *Mite „nu-i decît un pretext ca autorul să comunice date esențiale despre ideologia și psihologia lui Eminescu*" (op. cit. p. 595).

Cu *Bălăuca* lucrurile se schimbă. Construcția epică e alta și alternanța dintre cele ce s-au întîmplat cîndva și cele prezente dau cărții o dinamică ce lipsește celeilalte. Obiectivarea are un grad mai mare iar substanța epică mai consistentă.

Nu-i putem face lui Lovinescu proces pe motivul că a intenționat în cărțile sale să defăimeze marele poet, așa cum au insinuat unii, din rea credință sau nepricepere: *„intenția idealizării lui pe fundalul mizeriei și umilinței umane se poate, dimpotrivă, deduce și din faptul că în crearea lui Eminescu, autorul vedea încununarea firească a propriei sale viziuni, concepută cu un sfert de veac înainte și urmărită involuntar dar tenace într-o serie de șase romane — popasurile unei ascensiuni literare probabile*" (Texte critice, p. 327). În această *reală* ascensiune literară *Mite* și *Bălăuca* sînt două trepte de importanță deosebită pentru că și autorul lor făcea parte din familia propriilor săi eroi.

Endre Károly

Cîntec

Nu-i adevărat că-mbătrînesc,
fiindcă sînt ca-un lac adînc,
adun, strîng
în albia mea stînd,
dar cu stelele crescînd

Ce din mine arăt:
radiații,
nici eu nu știu, acolo ce sînt?
Materia eternă? Inundații?
Dar minunea că sînt!
Tot mai clar, mai plin de har.
Pînă cînd ține această comoară,
absent e nimicul, care doboară.

În românește de MARTIN FRANCISC

Marcel Turcu

Tinerețea grîului

Ecoul umblă pretutindeni ca un idol. Cîmpia
Își umflă de trei ori plămînii : la despicatul
De zori și sub greul amiezii și la răscruce de zi
Clopotesc îndelung cîmpiile toate deodată :
„Decebalus, per Scorilo !" Și lanul
Răspunde în șes : „Decebalus !"
Așa se aude un fior totdeauna
Un fior ce vine ca un sol, din istorie
Și istoria-nfiorată trece prin lan...
Și grîul flutură-n anotimp lupte stinse ;
Victoriile noastre respiră adînc
Căci fiecare spic e un erou
Iar bob de bob doar frunte de ostaș —
Astfel ajunseră mănoase cîmpiile...
Și morții noștri, marii noștri morți
Viețuiesc pe-aproape, prin lanuri —
Sîntem un popor fără cimitire. Pe cei
Căzuți i-am ținut lîngă noi
Și astfel apăruseră cîmpiile și lanul
Și grîul, spital de răniți, adăpost și
Lanul și grîul — clopot și ceas, din ceasuri
Ieșind pe rînd, firesc, eroii!...
La noi,
Cînd bate jumătatea se trezește-un erou,
Întreg lanul de oșteni tresare
Și nu doar cînd trece vîntul, se-aude pe șesuri :
„Decebalus per Scorilo !" pe urmă și vîntul :
„Optimus princep !" căci vîntul
Nu se ferește să treacă prea des cînd aduce
Spasme depărtate de dușman, lichefierea și vîntul
Unduindu-se, neagă, puternic, e însăși
Negarea sarcastică-a morții și vîntul
Mereu lasă scrisorile eroilor și se
Întoarce simplu în lan, pentru altele și lanul
E cetatea străjuită. Cimitire n-avem, ne-au rămas
Cîmpiile, sarmizegetuzele noastre șerpuitoare...

Iată și acum se aude : „Decebalus, Decebalus !" și
Grîul, el, grîul,
Aduce mult cu Dacia Felix. La noi,
Aici, la noi, nimeni nu taie brutal, nimeni
Nu seceră lanul, nu rănește spicele, ci,
Printr-un strămoșesc ritual li se vor face mereu
Loc la altele și-atunci lanurile
Cresc fără margini, se fac pămînt se fac țară
Și fiindcă eroii nu sînt imponderabili
Avem mult grîu iar pîinea, pîinea noastră —
Idealul de aur al grîului, de pe masă, pîinea
Nu e decît o bucată, o parte din
Columna lui Traian . . .

Florin Dan Medeleț

Cîntec

Prin anotimpuri însemnate-n stele
Dau glas pămînturile țării mele.
În cumpăna Carpaților, Posada
Le străjuiește floarea și zăpada
Și vămuind în ochi Marea cea Mare
Spre Bărăganuri Mircea dă chemare.
În crîngul toamnei cu-ndulcite nalbe
Intră Mihai pe poarta Iuliei Albe
Și-n ceasul greu dintr-un amurg de vară
Cuprinde Doja toată-o Timișoară
Ci mai răsună-n inima pădurii
Glasul lui Tudor ridicînd pandurii
Și al Bălcescului țintind 'nainte
Spre-un viitor visat cu ochi fierbinte.
Răsună-adînc, de dincolo de moarte
Strigătul de la nouă sute șapte
Și Grivița răspunde la chemare
Cu steagul roș al clasei muncitoare
Dă glas adînc de luptă și de glorie
Pămîntul țării mele în Istorie !

Valentin Tudor

Coloană de brazi

M-am încolonat în formaţie de marş
Alături de brazi crescuţi viguroşi
Pe creastă-nsorită de munte
Aliniaţi în coloană cîte doi,
Cîte trei, cîte patru sau cinci,
Am făcut porţi către soare
Şi ieşire spre mare
Şi-am urcat pînă în stemă,
Alături de sondă, alături de soare,
Şi cît soare, şi cîte sonde,
Şi cîte grîne cu privirile blînde şi blonde
Privesc către noi, brazi
Încolonaţi în formaţie de marş,
La poarta de intrare a ţării,
Spre tinereţea noastră.

Există — atîta poezie

Există-atîta poezie în frumuseţea ta nescrisă,
Există-atîta poezie în mersul tău către seninuri,
Există-atîta poezie în cîntec şuerat de vînt,
O lume-a ta din necuprinsa şi apriga iubire stinsă,
Cu fumegări îndepărtate, cu ameţeală de parfumuri
Pierdute-n margini de uitare, uitată-n margini de cuvînt.
Există-atîta poezie în crîngul unde-ai poposit,
Există-atîta poezie în patimă lîngă pădure,
Încît întoarcerile tale într-un învineţit amurg,
Găsesc în vechile ulcioare, vechi aşteptări de negăsit,
Cînd un pierdut în nostalgie,
Uitarea nu mai vrea s-o-ndure,
Striveşte-n mîini o floare-albastră şi tace-n clipele ce curg

Țară

Stau seara cu luna furișată-n cîmpie
Și-ascult cum se-năbușe grîu-n lumină.
E-atîta iubire în pămîntul acesta
Că pînă și gardurile fac flori
Și nu sînt singură.
Sînt cu luna și cu țărîna asta
Împrăștiată de ciocîrlii de lumină
Iar liniștea dă tîrcoale de dor în noi
De-ți pare că apele, despletite au fugit aici
Din pădurile și oceanele
Care noaptea sîngerează de prea intens albastru.
Generații de oameni poposesc în mine.
Sînt toată o cutie de rezonanță
Pași, vorbe, cîntece de fluier...
Și-atunci te chem din sîngele neamului, țară
De-i ziuă te chem, și te chem de e sară...

L-am iubit în toate...

L-am iubit în frunză
Și l-am iubit în piatră...
L-am iubit dincolo de mine :
Vara în călcîiul desfrunzit al mărului,
Iarna în crinii cei albi
Și-n pîinea-nghețată,
Toamna în pămîntul scormonit și în ploi.
...Și-atît l-am iubit în toate
Încît pe el
Nu l-aș mai recunoaște.

Ivo Muntean

Noi

Noi ne-am născut în zodia lui August
şi-am deprins să umblăm pe schele,
poate de-aceea iubim înălţimile
şi ne-nălţăm visul spre stele.

Noi am crescut în zodia libertăţii
şi-am deprins graiul drept şi cinstit,
de-aceea graiul mîinilor noastre
îşi urcă izbînzile spre infinit.

Noi ne-am călit în zodia înnoirilor
şi-am deprins să cinstim tot ce e sfînt,
de-aceea temelia viitorului
ne-am clădit-o pe acest pămînt.

Smaranda Vultur

Extaz

Deasupra ta
care mal l-am lovit cu umerii
evadînd din lut,
l-am împins către marginea lumii
Cărui vis îi ascult pe acolo
umbletul aprig,
cărui glas ruga
cînd mă las în genunchi
printre braţele tale,
rîu pustiindu-mi umbra.
Atingem soarele,
Soarele.

Rodica Pascu

Aceeaşi toamnă mare şi bogată

Cu ochiul ruginit şi buza coaptă
din ceasul învechit mă scol —
aceeaşi toamnă mare şi bogată
îmi trece gîndurile-n stol.
Cînd luna plînge-n mărul de la poartă
cu pleoapa zdrenţuită de fiori
un sînge ca de ciută mă îmbată
ţinîndu-mă trezită pînă-n zori.
De-ar fi să pierd realitatea zilei,
de-mi va rămîne floarea fără adevăr —
aceeaşi toamnă mare şi bogată
va tremura ascunsă-n păr.
De va rămîne doar cuvîntul, unul,
în care fluturi îşi vor face cuib,
amurgul răstignit în prunul
cuprins de flăcări, va ţîşni,
ca o orbită pasăre de veghe
strivită greu de alte păsări vii.

Elena Solomie-Deac

O cunună de raze, ție, patria mea

Trăiesc în țara vieții
De ani și ani
Cu priviri fremătînde de noi constelații,
Pe drumuri ce se-ntind din spații spre pămînt
E patria mea
Pămîntul sfînt.

Și o-nclinare a frunții doar
E raza împlinirilor
Și dragostea, și visul dăruit.
Susurul apelor ce cresc hidrocentrale,
Cetățile de foc,
Cetățile chimiei toate
Spre drumul cel mare duc.
Din incandescența lor și a mea,
Din jerba fericirii tuturora
O cunună de raze ție
Patria mea.

Ignat Bociort

Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea fenomenului literar-artistic

I. Progresul estetic ca problemă teoretică şi de strategie a activităţii literar-artistice.

1. Există în cercetarea estetică o veche antinomie: arta progresează, arta nu progresează. Numeroase considerente teoretice şi practice, care privesc atît procesul de creaţie artistică cît şi actul evaluării operelor, aduc astăzi problema dinamicii fenomenului literar-artistic, în special a dezvoltării sale ascendente, progresive, în principala sferă de interes a esteticii marxist-leniniste contemporane. Afirmarea sau negarea progresului estetic creează premize teoretice diferite pentru înfăţişarea unor probleme esenţiale ale esteticii ca aceea a originalităţii artistice, a raportului dintre artă şi epoca istorică în care trăieşte creatorul sau apreciatorul, a succesiunii istorice a metodelor şi stilurilor diferitelor arte particulare, a viitorului artei în societate etc. Se cer, de asemenea, apreciate într-o largă perspectivă istorică numeroase fenomene apărute în arta europeană în ultimele decenii; există în experienţa artistică străveche a literaturii, în experienţa recentă a literaturii din ţările socialiste sau în ştiinţa literară contemporană, aspecte ale căror baze teoretice nu sînt încă analizate prin raportul obiectiv în care se află cu arta menită să servească optimării condiţiei spirituale a omului. „Străvechea problemă a progresului estetic, departe de a fi fost epuizată, abia acum pune cele mai tulburătoare întrebări", scria, pe bună dreptate, Ion Pascadi[1].

Toate confruntările esenţiale ale epocii pe care o trăim se reduc, în esenţă, la lupta dintre nou şi vechi, dintre poziţii pregresiste şi conservatoare, dintre atitudinea epigonică şi cea inovatoare, de aceea nu este exagerat a afirma că problema progresului prezintă interes pentru întrega teorie a formelor culturii materialelor şi spirituale; este o problemă de filosofie a istoriei şi totodată o problemă de teoria cunoaşterii: negarea progresului artistic este una din ideile de largă circulaţie ale agnosticismului contemporan, este o urmare firească a negării generalului, a legităţilor dezvoltării şi a posibilităţii de a cunoaşte aceste legităţi. Dacă ţinem seama de faptul că negarea progresului artistic nu este în toate cazurile expresia concepţiilor reacţionare care neagă progresul social în genere, ci are şi rădăcini gnoseologice, este expresia unor erori de concepţie şi metodă, atunci vom recunoaşte şi importanța metodologică a problemei noastre. Mulți filozofi şi sociologi burghezi din Occident consideră ideea de progres ca o reminiscență a secolului al XIX-lea[2]. Chiar atunci cînd progresul ştiințifico-tehnic nu este contestat, arta se citează la loc de frunte printre domeniile cărora concepția unei dezvoltări progresive nu li s-ar putea aplica. Arta, ca şi morala, de altfel, devin în felul acesta argumente împotriva progresului istoric în general. În lucrările unor autori ca Windelband sau Rickert, istoria este privită ca o succesiune de fenomene strict individuale, fără dimensiunea dezvoltării ascendente, fără legi de dezvoltare[3]. Teza croceană a singularității absolute, a unicității creațiilor artistice, este unul din principiile estetice dintre cele mai răspîndite în Occident. Un autor atît de bine informat asupra teoriei şi criticii literare din țările capitaliste, cum este René Wellek, ne asigură că din teoria literară occidentală a dispărut aproape cu desăvîrşire conceptul de evoluție[4]. Este o sarcină a esteticienilor şi a cercetătorilor literari marxişti să arate cum s-a produs şi se menține această concepție antiistorică în domeniul artistic.

---

[1] Ion Pascadi, *Pledoarie pentru estetica filozofică*, „Viaţa românească" nr. 9, 1967, p. 126. Pascadi semnalează şi alte probleme care îşi aşteaptă răspunsul.

Este necesar ca o serie de concepte cu care operăm frecvent să fie astăzi reanalizate din perspectiva *funcționalității* sistemelor, deoarece conținutul contradictoriu al multor din aceste concepte duce la false opoziții. De pildă discuția pe tema „tradiție sau inovație" ne pune în fața unei false alternative, cu consecințe dăunătoare pe plan praxiologic. Atît „tradiția" cît şi „inovația" sînt concepte neomogene, care pot cuprinde elemente funcționale, nefuncționale şi disfuncționale. Valoarea e dată nu de „vîrstă", ci de funcționalitate. „Tradiția" este adeseori privită cu desconsiderare, ca element „vechi", uitindu-se că trecutul reprezintă uriaşul rezervor al tuturor strategiilor umane apte a-şi ajunge ținta. Toate sistemele autoreglatoare — iar omul este cel mai desăvîrşit dintre aceste sisteme — sînt autoperfectibile în măsura în care sînt autoinstruibile, adică în măsura în care pot să înmagazineze experiența trecutului, să analizeze această experiență în raport cu scopul urmărit, s-o trieze, adică să separe ce e funcțional din restul elementelor, să valorifice şi să dezvolte acest element în vederea unei comportări superioare într-o nouă situație de conflict. Numai trcutul ne poate arăta invariantele abstracte ale tuturor modelelor ce stau la baza oricărei activități umane. Neglijarea acestor invariante nu înseamnează „spirit inovator", ci spirit aventurist, care, în confruntările din natură, îşi atrage neîntîrziat pedeapsa capitală. Pe de altă parte, *creație, inovație,* înseamnează *informație nouă, superior funcțională.* Dimensiunile creatoare ale omului sînt date de cantitatea de informație nouă pe care o aduce. Noul se poate naşte pe o infinitate de linii, atît spontan cît şi dirijat, conştient, subconştient... Produs *inevitabil* al dinamicii obiective a realității, se poate afirma că nimic nu are o mai mare probabilitate de apariție decît „noul", deoarece nici un fenomen real nu este în mod identic repetat de un altul. Identitatea a două procese sau obiecte este un rezultat al abstracțiunii, o ipoteză obținută pe cale pur logică. Conținutul informațional al unui anumit atribut nou este însă cu atît mai mare cu cît mai mare a fost nedeterminarea apariției sale dintr-o mulțime de posibilități. Şansele de apariție a „noului" fiind maxime, conținutul informațional al „noului în sine" este minim. De aci falsitatea funciară a unor concepții cum este aceea a „dicteului automat". „Noul" apare şi în lumea absurdului şi a monstruosului. Aşadar dificultatea creației constă nu în a realiza un obiect, „nou",

---

[2] *Cf. Socialismul şi progresul* (sub redacția lui Mihail Cernea şi Constantin Petre), Bucureşti 1967, p. 53 passim., Constantin Borgeanu, *Eseu despre progres,* Bucureşti 1969, p. 5—6.

[3] Cf. Klaus şi Hans Schulze, *Sinn, Gesetz und Fortschritt in der Geschichte,* Berlin, 1967, p. 90 passim.

[4] René Wellek, *Grundbegriffe der Literaturkritik,* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965, p. 35.

„original", „individual" ci în a realiza unul superior din punct de vedere funcțional față de cele existente, de a selecta, dintr-o infinitate de forme ale „individualului" și „originalului" pe cele funcționale, și, mai mult, de a selecta căile optime, dintr-un mare număr de căi posibile, ale *căutării* informației necesare. Este o eroare teoretică a crede că oricare dintre liniile posibile ale evoluției artei optimează condiția spirituală a omului. Se poate desigur admite că în orice domeniu se va dovedi cîndva util o parte din ceea ce azi nu pare drept necesar, dar aceasta este o excepție, nu o regulă a dezvoltării praxisului uman. *Încercarea* este o categorie a euristicii numai în corelație cu *eroarea*, deci cu posibilitatea unui factor estimant de a stabili, în raport cu un *scop*, valoarea rezultatului obținut prin încercare. Metoda se numește „a încercării și erorii" și ne este impusă de strategia Necunoscutului. Categoria care a condus însă ființa omenească, pe drumuri mult mai sigure, spre toate bunurile culturii și civilizației, a fost aceea de *finalitate*. Omul a creat structuri nu la întîmplare, ci în vederea unor funcții, deci adecvate acestora. Mai presus de toate trebuie să stea, în activitatea omenească, *telosul*.

O dată cu orînduirea socialistă, în dinamica vieții sociale s-a extins rolul factorilor subiectivi, datorită cunoașterii științifice a factorilor obiectivi. Firește, cunoașterea trebuie privită și aci ca un proces. Factorii care acționează în viața socială sînt în număr foarte mare. Ei cuprind multe elemente subiective, a căror pondere în dinamica fenomenelor este greu de stabilit cu actualele mijloace de investigație ale științei. Dar în măsura în care omul a ajuns la înțelegerea legilor fundamentale care guvernează societatea și a raporturilor cauzale dintre fenomene, dezvoltarea spontană, care, teoretic vorbind, cuprinde un număr maxim de factori accidentali, cedează locul dezvoltării conștiente, la baza căreia stă principiu de organizare. Omul, ca sistem autoperfectibil, are drept premiză posiblitatea imanentă a optimării, a organizării ascendente a sistemelor la care participă activ. Ar fi de neînțeles ca, în cadrul acestei legități, creația artistică, al cărei caracter social și rațional nu mai poate fi contestat, să alcătuiască un sistem izolat, a cărui evoluție poate lua orice direcție. Datorită interdependenței fenomenelor, orice sistem real poate fi privit doar ca sistem cvasiizolat. Sistemele informaționale, din care face parte și arta, au, ca sisteme teleologice, o structură determinată de finalitatea lor ; evoluția lor progresivă înseamnează optimarea modelului abstract ce le stă la bază, respectiv optimarea structurii în vederea realizării într-un grad superior a finalității pe care o au în cadrul suprasistemului sau al ierarhiei de sisteme din care fac parte : evoluția literaturii și a artei este determinată de finalitatea artei în cadrul ideologiei, evoluția ideologiei de finalitatea ei în cadrul suprastructurii etc. De aici decurg pentru strategia activității literar-artistice două concluzii importante :

a) Trebuie acordată mai multă grijă și în domeniul artei și al literaturii creării unor sisteme cu o structură optimă în raport cu rolul social al fenomenului. Într-o societate superior organizată, nici o activitate nu se desfășoară fără observarea unor factori ca : timp, energie, eficiență etc. Opera de artă poate și trebuie să fie privită ca fenomen ce aparține simultan cel puțin la două circuite paralele : al bunurilor spirituale și al valorilor economice. Ca și presa, cuvîntările etc., opera de artă este un canal al informației ; scopul său este de a transmite informații estetice, catalizînd pe această cale conștiința umană, influențînd inevitabil energia creatorilor de bunuri materiale și spirituale. Ca orice îndeletnicire, opera înmagazinează însă o parte din energia creatoare națională, care este o cantitate finită. Titu Maiorescu o aseamănă cu un bloc de marmoră : cine face din acest bloc o caricatură, nu mai are din ce să facă o Minervă. Orice carte consumă o anumită cantitate de timp și materiale, ea joacă un rol în repartiția venitului național, Societatea nu poate lăsa această activitate la voia întîmplării. Posibilitatea ca prin întîmplare entropia să descrească este infimă: potrivit unei legi universale, care constituie un principiu fundamental atît în termodinamică cît și în teoria informației, entropia poate numai să crească atîta timp cît nu intervine un factor de organizare. Creșterea entropiei înseamnează o pondere sporită a factorilor anarhici în evoluția unui sistem, înseamnează slăbirea invariantelor lui, a legăturilor sale interne, reducerea sau încetarea funcționării unor sisteme parțiale, cum se petrec lucrurile cu o clădire lăsată în paragină sau cu un organism intrat în declin. Sistemul *artist-operă-public* trebuie să fie funcțional.

b) O teorie și o critică de artă pătrunse, la rîndul lor, de funcția ce le revine în societate, presupun, alături de sistemul filozofic de referință, un sistem critic complex. Criticul nu poate separa cercetarea genezei și a structurii operelor de aceea a *funcționalității* și *dinamicii* lor. Avem în vedere nu numai funcționalitatea internă, a structurilor, ci și pe cea externă, menită să realizeze finalitatea socială a sistemului *operă*. Perspectiva celei de a doua este necesară pentru cercetarea celei dintîi, altfel ne mulțumim a urmări felul în care autorul face exerciții în gol. Avem în vedere nu o dinamică în general, care, oricum, are loc, chiar în mod spontan, ci o dezvoltare ascendentă specifică sistemelor autoinstruibile. În elaborarea judecății de valoare, critica nu se poate dispensa — în special în cercetarea diacronică — de criteriul *progresului*, de cercetarea coeficientului de adecvare superioară a operei la menirea artei, de analiza elementelor nou apărute în *modelul abstract* al activității literare. Simpla constatare a unor elemente noi ni se pare doar un prim pas; esențial este ca, în funcție de finalitatea fenomenului artistic în cadrul complexului de sisteme din care face parte, să se observe *direcția* elementelor noi, raporturile lor cu invariantele funcționale ale sistemului artă și, în orice caz (atunci cînd ar fi riscant, prematur sau imposibil de raportat aceste elemente la criterii de progres, fiind vorba de variațiile pe orizontală ale oricărui fenomen privit într-un moment al evoluției sale) valabilitatea lor ca forme istorice concrete ale structurilor social-funcționale. Activitatea critică de orice natură este un important factor de reglare, un moment *indispensabil* al oricărui sistem autoperfectibil, este modul general, prezentat chiar în domeniul strict biologic, de analiză a rezultatelor parțiale obținute. Comportarea acestor sisteme este permanent corectată pe baza semnalelor date de reglarea în urma analizei, din perspeciva finalității urmărite, a rezultatului fiecărei acțiuni. Corectarea se impune datorită faptului că efectul realizat prin acțiunea anterioară nu și-a atins integral sau de loc țelul, fie din cauza unor deficiențe în structura eficientă, fie prin apariția unor noi condiții obiective ale confruntării, să fie din cauza unei strategii necunoscute a adversarului. Fără reglator, optimarea este principial exclusă, decăderea sistemului are caracter de lege. Se știe că dacă trăgătorilor la tir li se acoperă imediat rezultatele obținute, astfel încît să nu vadă performanțele, după cîteva trageri aproximative ajung să tragă tot mai prost. Din perspectiva sistemelor autoperfectibile, critica literară are rolul de a analiza rezultatele parțiale ale sistemelor literare și de a da semnale care, datorită conexiunii invers, deci datorită influenței efectului asupra cauzei eficiente, influențează inevitabil comportarea viitoare a sistemului, determină schimbări de concepție și metodă în componentele sistemului *artist-operă-cititor*. Această activitate, desfășurată de regulă pe baza criteriului evidenței, insuficient din punct de vedere metodologic, derutant sau neputincios în situațiile complexe, este foarte pretențioasă și trebuie ea însăși supusă unei cercetări cu caracter metateoretic. În societatea acționează un foarte mare număr de factori, obiectivi, și subiectivi ale căror raporturi cu suprasistemul *ideologie comunistă*, de pildă, pot să fie aparent concordante sau neutrale, dar real discordante. Acest fapt permite ca, în momentul retroacțiunii subsistemul *artă* (constituent al suprasistemului *ideologie*) să primească informații și, ca atare, impulsuri, pozitive sau negative, străine propriei finalități. Direcția este imanentă activității critice. Instrumentele criticii sînt însă nu normele rigide pentru judecarea amănuntului, ci principiile generale, care reflectă esența istorică a fenomenului, invariantele sale funcționale și care structurează o anumită poziție estetică, constituind totodată pionii ei de susținere. Dezvoltarea artei trebuie urmărită așadar, dintr-o perspectivă funcționalistă ca dezvoltare ascendentă, progresivă. Înțelegem prin proces în general optimarea modelului abstract al unui sistem, prin creșterea funcționalității constituenților și prin perfecționarea relațiilor acestora.

Rimma Kazakova

Scriitorilor

Scriitori,
salvatori
iată de ce sînteţi buni.
Rapsozi,
povestitori,
scrutători ai inimii.
Ca o flacără ce încălzeşte
într-o copcă de gheaţă,
arde sufletul adevărat
dincolo de fiece zid.
Sursă de gripă
scîrboasă —
şi totuşi
ca un medic prin taigaua-ngheţată
tu mergi către ea.
Sufletul suferă-n linişte,
încearcă durerea să i-o alini.
Trebuie să vindeci
cum vindecă ortopedistul, de pildă.
Ce grea e meseria aceasta,
tragică, neîndemînatic, ori ca o rangă,
fină, chirurgicală, capricioasă,
a dracului e munca :
aici ţipete, dincolo hulă...
Dar primul strigăt al noului născut
e o laudă sfîntă.
De-aceea ne pătăm numele,
ne întristăm la lumina lămpii în noapte,
ca să-şi mişte degeţelul ca mugurul,
piciorușul său roz.

În româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU şi TRAIAN NĂDĂBAN

Nikolai Fleorov

Baltica

Baltica, în nopţi de veghe,
Fie iarnă, fie vară,
Cu nelinişte în aripi
Zboru-ţi
Tînăr mă-mpresoară.

Parc-aud : în foc de arme
Cum chemi oamenii la luptă —
Oamenii ce cred în tine
Cu credinţa ne-ntreruptă.

Iată — lunecînd pe-ntinderi
Bărci duşmane în atac.
Umbre vin pe prundul umed,
Nevăzute-apoi se fac.

„Nu ! Nicicînd !“ — răsună salve.
„Nu !“ — tir lung infanterist.
Şi păşeşti cu noi alături
Nelăsînd oştilor albe
Petrogradul comunist.

Baltica — cu noi într-una...
Şi-n această zi cu soare
Îţi 'nălţăm un imn de slavă
De pe punţi largi de vapoare.

In româneşte de DIM. RACHICI

Evg. Evtuşenko

Foc de artificii

Eram un băieţel pistruiat
cînd prin guşele mele vecine
am ascultat la radio comunicatul
despre victoria finală a armatelor noastre
Şi-am sbucnit singur în stradă

printre mulţimea entuziasmată
şi aşteptam acea clipă
cînd noaptea va fi tulburată
de focul multiplu de artificii,

Rachetele se despleteau policrome,
roşcate, albastre,
ori pale
şi înfloreau sus, deasupra caselor, ,
viu încîntînd copilul de-atunci,

Şi pe trotuarele în sărbătoare
îmi purtam tainic gîndul
de-a prinde
măcar o stea din snopul rachetei
în pumnul meu crud.

Dar vîrsta aceea cuminte şi pură
S-a dus, pentru totdeauna
se pare,
probabil pentru păcatele mele.

Dar în ziua de noroc a întoarcerii
Omului — Soare
Simt invadîndu-mă iarăşi
bucuria acelor ani de atunci.
Rachetele din nou îşi desfoaie păunii,
roşcate, albastre,
ori pale,
şi sus, deasupra caselor noastre
erau în floare,
şi, ca odinioară,
sufletul tremură de încînt.

Băieţi,
noi vă simţim aproape
Şi din nou acelaşi tainic gînd
mă stăpîneşte :
măcar o stea din snopul rachetei
să prind
în pumnul meu, care nu mai e chiar
de copil.
de copil.

In româneşte de IV. MARTINOVICI şi ION POPA

Maia Borisova

Pianul mut

Acest pian de stejar n-are coarde. El i-a servit lui Lisת să exerseze.
(Din explicațiile ghidului)

Stai jos.
Dezmorțește-ți uscățivele degete,
amintește-ți ritmul pasajelor impetuoase,
armonia melodiilor necompuse
și bate curajos pe clapele mele.
Nu te teme de căutări eretice,
de neobișnuitele acorduri cutezătoare.
Eu nimănuia taina n-o vînd.
Sînt mut, asemenea strunelor
din pîntecul meu de stejar,
sînt mut, dar tu ai s-auzi
de ce rîd, și se mînie, și plîng
clapele mele tocite.
Dar noaptea,
cînd casa întreagă e cuprinsă de liniște,
eu devin
o cutie obișnuită.
Și altul,
strălucitor ca miezul de noapte,
cu scînteierea lunii spoit,
cel ce e gata
prin sunetul său să răspundă
la zgomotul ușii, la suspinul și foșnetul vîntului,
acesta nici nu m-aceptă ca frate.
Impertinente, mie vor să-mi fie prieteni
pîntecoasele cufere
cu făina lor răvășită
de urma lăbuțelor calde a șoarecilor,
cutiile și casetele-n care
doamna-și păstrează mărgăritarele dăruite de tine
și scrisorile adoratorilor ei.
Dar eu tac
așteptînd zorii în liniște.
Eu aștept pînă cînd se trezește
soarele-n geam.
Iar tu sosești
aducînd cu tine un maldăr

de foi liniate, cu ştersături.
Stai jos.
Dezmorţeşte-ţi uscăţivele degete.
Vezi, eu ard de-atîta nerăbdare.
Sînt fericit.
O ce dulci sînt loviturile tale
din care se naşte măestria-ţi înaltă.

Mihail Kvlividze

Cititorului

Contez pe tine, cititorule,
deşi mă neliniştesc, în adînc.
Eşti coautorul meu,
nu admirator
şi nici adorator nu vreau să-mi fii.
Nu oricui îi e dat să fie cititor,
dar acela e un poet
al cărui cuvînt,
asemeni semnalului de radiotelegrafist,
captează şi emite răspunsuri.
În fiecare cititor se află de veacuri versul tău viitor.
El l-a creat pe Dante şi Shakespeare
şi tot el îi asculta cu răsuflarea tăiată.
La urma urmelor,
şi lira noastră
nu-i altceva decît
suflet de cititor...
Şi nu-i ruşinos să cînţi
asemenea privighetorii sau mierlei
aruncînd cuvintele
ca pe semniţe,
în brazda ta, cititorule,
în grădinile tale.

Cititorule, iartă-mă,
dar n-am nevoie de-oricine.
Eu n-am făcut pe grozavul, capricios nu am fost,
cu tine n-am cochetat.
Ţie-ţi dedic
fiecare cuvînt,
fiecare rînd de jurnal!
Te aştept,
dar nu aştept pe oricine,
ci pe-un alter ego, neapărat.

In româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU şi TRAIAN NĂDĂBAN

Ilya Selvinski

Imn femeii

Fără milă sînt loviturile soartei.
Cine dintre noi n-a plîns în hohote?
Şi cine dintre noi n-a îndurat
În cenuşii ani de prigoană?
Dar nici risipa, nici invidia, nici răzbunarea
N-au putut să-mi întindă capcana,
Pentru că în lume există femeia.
Mîna bărbaţilor e ca un ram noduros,
Au dinţii ca pietrele de moară,
Iar umerii-s ca nişte povîrnişuri —
Gînduri mari poartă-n brazdele frunţii
Dar la femeie, umerii — sînt femeia
Şi la femeie, cotul e femeia,
Şi la femeie, sînul e femeia.
Chinuit de viziunea venerelor lui Boucher
Şi vrăjitoarelor seducătoare ale lui Rops,
Ori ghicindu-mi în suflet pe stele,
Ca spiriduşii-am zgîriat sub uşă...
De eşti acasă sau în spuma mării,
Mai dragă decît toate minunile lumii,
Tu eşti adăpostul chinurilor mele,
Femeie.

In româneşte de ION POPA

Vladimir Demidov

* * *

Mişcarea —
Înseamnă-ncordarea
Inimii,
Muşchilor,
Minţii.
M-au deprins cu ea de mic părinţii.
Mişcarea o iubesc nemăsurat
Şi pe rînd i-am aflat
Toate secretele —
Ştiu de pildă cum zboară
Rachetele.
Dar pe lumea-aceasta mare
Există şi tîrîtoare.
Tîrîrea —
E şi ea un fel de mişcare.
Principalu-i să nu cobori pîn-la ea,
S-o ocoleşti totdeauna, naiba s-o ia !

Alla Borisova

Băieţi iubindu-şi porumbeii

Băieţi iubindu-şi porumbeii —
Priviţi-le chipul curat :
Ochii lor mari şi plini de-azururi
Călătorind cu stolul alb.
Băieţi iubindu-şi porumbeii,
Pe cer ei înşişi i-nsoţesc
Şi-n cutele dintre sprîncene
Stă tot secretul băieţesc.
Apoi — maturi,
Părinţi de-a rîndul
Devin, şi nu mai sînt stingheri —
Poartă porumbeii
Pe-ntreg pămîntul
Ei, băieţandri de mai ieri.

În româneşte de DIM. RACHICI

Nicolae Țirioi

Un veac de la naşterea lui Paul Valéry

Se împlinesc, la 30 octombrie, 100 de ani de cînd pe malul Mării Mediterane, la Sète — unde avea să fie înmormîntat în *cimitirul marin*, după moartea sa în 1945 — a văzut lumina zilei marele poet francez Paul Valéry. Fiu al unui corsican și al unei italiene, poetul a făcut, fără să se distingă ca elev, studii la liceul și facultatea de drept din Montpellier. Acolo are ocazia să devină prieten cu Pièrre Louys, Mallarmé, Heredia, Gide și Claude Debussy, își dezvoltă aptitudinile artistice — în ciuda înclinațiilor de matematician — și debutează la 1889 în poezie, publicîndu-și primele versuri în revista pariziană *La Conque* În 1892 însă, răscolit de o criză pasională, după o chinuitoare noapte de insomnie, se hotărește să-și ocrotească activitatea intelectuală de toate riscurile vieții sentimentale și renunță la creația literară pentru a se consacra numai conștiinței de sine, rigorii și sincerității inflexibile a gîndirii.

După douăzeci de ani de tăcere și de îndeletniciri profesionale, administrative și gazetărești, timp în care exercițiile sale intelectuale sînt cuprinse în cărți ca *Introducerea la metoda lui Leonardo da Vinci* (1895), *La soire avec M. Teste* (1896) precum și în numeroasele *Caiete* de reflexii matinale, care pînă la sfîrșitul vieții aveau să ajungă la numărul de 257, Paul Valéry ve reîncepe să scrie și versuri. Mai întîi își reface poemele din tinerețe și, la îndemnul lui A. Gide, le publică în 1917, în volumul *La Jeune Parque* (Tînăra Ursitoare) considerat ca o culegere de „exerciții", dar înfăptuit printr-o muncă îndîrjită de șase ani. Succesul imediat și neobișnuit al acestui volum îl determină apoi să compună poeme noi, printre care și faimosul *Cimitir marin*, adunate — ca o culme a desăvîrșirii artistice, în volumul *Charmes* (Incantații, Farmece), apărut în 1922.

Prestigiul de a fi socotit, în urma unui referendum, drept cel mai mare dintre poeții contemporani, nu-l împiedică să pună capăt activității poetice propriu-zise, deși în multele sale lucrări de circumstanță publică după aceea tot felul de *Prefețe, Eseuri, Dialoguri* sau ține conferințe — adunate în volumele de *Varietăți* (1924—1944). Spiritul său, fidel concepției raționale despre existență și creație, atacă probleme estetice legate direct de poezie și, după ce e ales membru al *Academiei Franceze* (1925) și deține și alte titluri de stat, devine în anul 1937 titularul catedrei de Poetică la Collège de France catedră special înființată pentru el. Aici va preda și după ce, în 1942, aderă la Mișcarea de Rezistență. Moare cu o lună înainte de explozia bombei atomice de la Hiroșima. I se fac funeralii naționale în prezența generalului De Gaulle, iar în 1946 îi apare postum opera *Mon Faust*, o replică sclipitoare și personală a celebrei drame de cunoaștere goethiene.

De numele lui Paul Valéry se asociază, de obiciei, în lirica europeană ideea de „poezie pură" și de ermetism, ca modalitate de expresie a viziunii artistice moderne transpuse în versuri. S-au făcut multe speculații teoretice în mișcarea de avantgardă a curenetelor literare din Occident asupra atitudinii acestui mare creator de vibrații sufletești specifice lirismului modern, cu toate că personalitatea poetului francez depășește, în spirit și complexitate, criteriile inevitabil înguste de apartenență la anumită școală și grup.

Se scapă din vedere faptul că un mare scriitor nu poate fi privit unilateral, în afară de realizările sale artistice, și că unele atitudini teoretice sînt dictate de considerații străine valorii lor reale.

Poezia pură, în fond, devine, de altfel explicit mărturisită, la Valéry o formulă definitorie a specificității tehnicii literare de a scrie versuri. În opoziție cu proza, care nu-și pune probleme de rigoare formală și unde precumpănește fondul, poezia cere un efort mai mare de perfecțiune tehnică. Realizarea formei prin „sunet, ritm, apropieri fizice ale cuvintelor, efectul lor de inducție sau influențele lor naturale care domină, în paguba proprietății lor de a se consuma într-un înțeles hotărît, sigur" presupune o elaborare conștientă și de lungă durată. Fiind „un limbaj în limbaj", poezia este cristalizarea unei gîndiri și poate, prin forma ei conservată, conține și reproduce, deci generează o anumită stare sufletească, pentru că este „expresia unică și sinceră" a acesteia.

Ca orice valoare umană, poezia plasează pe cititor într-un univers specific valorii ei. Universul acesta poetic dă posibilitate omului care citește un text de adevărată poezie să trăiască o viață diferită de viața lui practică, așa cum trăim o viață a sunetelor audiind o compoziție muzicală. Viața aceasta secundă, cu farmec de magie verbală, din sfera artei, este dată de legătura intimă, de un fel de logodnă între sunet și sensul cuvintelor, într-o rezonanță nemaiîntîlnită. Poezia are privilegiul unic al literaturii de a realiza o unitate perfectă între conținut și formă, în așa fel încît forma va transmite în cursul dicțiunii conținutul gîndirii poetului, iar acesta nu mai poate fi exprimat și printr-o altă formă. De aceea, oricît de subtil am interpreta textul unei poezii, analiza noastră rămîne întotdeauna datoare cu ceva inlocuibil față de însuși textul citit. Prin dicțiune ne facem instrument al celor scrise de poet.

Expresia de *poezie pură*, folosită de Valéry în mod întîmplător în 1920, a făcut ulterior mult tapaj și a stîrnit tot felul de speculații metafizice și estetice, dar este departe de sensul mistic dat de abatele Bremond precum și de celelalte înțelesuri — mai mult sau mai puțin obscure — date de moderniști. De altfel, Paul Valéry s-a simțit obligat chiar să readucă la limitele rezonabile sensul acestei noțiuni ce putea fi compromisă, precizînd că a spus cuvîntul *pur* „în înțelesul în care fizicianul vorbește de apa pură". Deci expresia nu are alt substrat, decît acela de a exprima condiția ideală a unui poem spre realizarea căruia poetul face întotdeauna efortul de a se apropia, însă în mod practic întîlnim numai „fragmente de poezie pură înțepenite în materia unui discurs". Nefiind vorba, așa doar, aici, de o puritate morală, Valéry avea despre noțiunea de poezie pură o idee esențial analitică și de aceea ținea să sublinieze rîvna meșteșugului său literar: *Poezia pură este, pe scurt, o ficțiune dedusă din observație, care trebuie să ne servească a preciza ideea noastră de poem în general, și să ne călăuzească în studiul atît de dificil și de impor-*

tant al relațiilor diverse și multiforme ale limbajului cu efectele ce le produce asupra oamenilor" (Calepin d'un poete).

Meșteșugul poetic este, după Paul Valéry, extrem de dificil din cauza exigențelor, rigurozității și trudelor lui. Poezia se cere șlefuită ca un diamant, este de fapt o operă a inteligenței nu a hazardului sau a entuziasmului, presupune totuși o energie individuală, proprie adevăratului poet. Inspirația nu-i suficientă, căci e inegală, capricioasă și adeseori amăgitoare. Poezia e *„rodul unei alegeri și a unei trude conștiente"*. Din cauza aceasta, e necesară munca *răbdătoare, încăpățînată, industrială, lipsită* de miza inspirației, dar deplin pătrunsă de noblețea creației voluntare și lucide, deplin conștientă de noblețea propriei străduințe, în disprețul dicteului misterios al unui medium în transă.

Nu voi insista asupra tuturor considerațiilor făcute de Paul Valéry despre meșteșugul poetic, care constă în priceperea de a discerne, de a folosi și de a completa, cu răbdare, cu minuțiozitate, cu atenție, cu capacitate de alegere și de refuz, precum și de rezistență față de facilitate și de improvizație. Este, de asemenea, voința de expresie a unei stări sau potrivirea unui conținut liric la mijloacele de expresie descoperite în munca de creație. Țin totuși să subliniez calitatea educativă a acestor păreri, exemplu pe care marele poet îl dăduse în mărturii sincere bazate pe experiența sa intimă, convins de valoarea meșteșugului conștient și tenace dobîndit prin munca practică și printr-un necruțător tête-à-tête între putere și voință în timpul elaborării poemului.

Pentru a se bucura în cîteva minute de farmecul poeziei, cititorul nu se gîndește că durata compunerii unui poem, oricît de scurt, poate absorbi ani de străduință. De fapt, o poezie nu e niciodată isprăvită și poate fi mereu reluată și modificată de autorul ei. Un „sonet terminat" nu-i decît un „sonet abandonat", căci munca poetică îl poate încă transforma, îmbunătăți.. Întocmai ca viața, ca setea noastră de mai bine și de mai reușit, creația poetică n-are capăt și oprire decît în mod convențional. Diversitatea posibilităților face adeseori pe poet să recurgă la variante, chiar contradictorii. Dar întrezărea acestor posibilități este oare numai un joc al spiritului, al cărui scop ar fi cunoașterea propriului mecanism de desfășurare a aptitudinilor intelectuale, așa cum afirmă adepții concepțiilor lui Mallarmé? Chiar dacă adoptăm noțiunea de *joc*, activitatea poetică nu e numai o joacă, lipsită de responsabilitate. Poetul român Ion Barbu, bunăoară, denumea poezia un „joc secund" influențat vădit de Valéry, însă poetul francez — așa după cum am văzut mai sus — consideră arta poetului capabilă să dea cuvintelor o viață secundă, ceea ce are o cu totul altă semnificație.

Interesant e faptul că Paul Valéry, admirator mărturisit al artei clasice, el însuși un reprezentant modern al neoclasicismului, din spirit polemic față de efuziunea romantică și de entuziasmul pueril al unor poeți facili, a luat atitudine netă împotriva elanului spontan și anarhic al inspirației, pledînd pentru constrîngerile formale *(génes exquises)* ale prozodiei clasice, care permit controlul lucid al elaborării poemului și sînt chiar sursa capodoperelor poetice. Scriitor „clasic" este, după el, fiecare scriitor care *„poartă un critic în sine însuși și pe care îl asociază în mod intim muncilor sale"*.

Clasicism înseamnă limite voit, rațional acceptate; canoane consimțite; mișcare încremenită. În mod paradoxal, arta adevărată a căutat întotdeauna să împace suprema rigoare a formei cu farmecul dinamic al vieții „mereu reîncepute". În acest sens, este ușor de înțeles de ce poemul *Cimitirul marin* reprezintă cel mai mult geniul poetic al lui Paul Valéry.

Poetul francez, așa cum singur recunoaște, nu este hermetic după exemplul lui Mallarmé, fiindcă obscuritatea versurilor sale nu este urmărită, în mod sistematic, ci rezultă uneori din geneza poemului şi din natura subiectului. Arta este dificilă prin complexitatea ei, nu prin intenţionalitatea creatorului şi dacă, din spirit de dezinvoltură intelectuală, Valéry acceptă toate interpretările pe care le dau cititorii poemelor sale, el este, fără îndoială, de bună credinţă cînd afirmă : „Eu *nu vreau să fiu niciodată obscur şi atunci cînd sînt — vreau să spun : cînd eu îi sînt astfel unui cititor cult şi nesuperficial — îi sînt obscur prin neputinţa de a nu-i fi*" (Lui Aimé Lafont,1922). Această neputinţă de a învinge dificultatea exprimării dă poetului dreptul şi poate datoria de a-şi desăvîrşi mereu versurile, de a recurge la noi transformări, la alte variante mai izbutite, mai expresive, mai inteligibile, mai puţin hermetice. Poezia îşi are desigur exigenţele ei de meşteşug şi fără meşteşug poetic nu există nici poezie valoroasă. E o muncă dificilă cu limbajul, e o limitare a gîndirii, care e nelimitată. Putem însă folosi gîndirea fără să exprimăm un mesaj ? Fireşte că nu.

Însăşi tentativa de a uni limbajul prelogic al incantaţiei primitive, care reprezintă începutul civilizaţiei umane, cu expresia cea mai înaltă a civilizaţiei, aceea a limbajului ştiinţific, raţional, se face la Valéry cu intenţia de a cunoaşte adîncimile realităţii, atît de complicată prin ceea ce e vizibil şi atît de simplă prin invizibilul cercetat de ştiinţa zilelor noastre, în special de genetica biologiei. Paul Valéry a voit să desprindă poezia de ideea de sensibilitate, presupusă îndeobşte în starea de inspiraţie, pentru a o socoti drept rezultat conştient obţinut în urma unei investigaţii riguroase şi logice a raţiunii. Poemul, aşa dar, se construieşte ca un obiect, atitudinea poetică, străbătută de conştiinţă în actul creaţiei, este o atitudine raţională, iar artistul devine savant prin sforţarea lui lucidă de a pune ordine în haosul şi banalitatea cuvintelor şi de a găsi asemănări noi, forme şi relaţii noi între lucruri : „*Nu concep* — afirma el într-un *Caiet — deosebire în adîncime între munca spiritului zis ştiinţific şi munca spiritului zis poetic sau artistic*". Activitatea poetului autentic, tocmai fiindcă este incompatibilă cu inspiraţia dezordonată, cu delirul, cu ignoranţa celui ce mizează pe hazardul verbal, cu incoerenţa şi cu improvizaţia capricioasă poleită cu strălucirile absurdului, nu ne-o putem imagina ca prin acest mers întreg al gîndirii să nu aibă întodeauna şi ceva de spus.

Concepţia aceasta modernă despre artă, refractară formelor goale şi facilităţii, concepţie în care exigenţa formală se îmbină cu grija de a descoperi laturile cele mai adînci ale omului, l-a făcut pe Valéry să indentifice creaţia cu cercetarea, cu căutarea unei lumi poetice, în care e revelatoare nu sonoritatea cuvîntului, ci înrudirea intimă, logodna neaşteptată şi plină de semnificaţii a cuvintelor, unirea dintre ele. Poetul a căutat încă de la începutul carierei sale artistice să aducă limpezime şi claritate chiar în zonele cele mai greu de descifrat şi de sesizat, la hotarul dintre conştiinţă şi „gîndirea brută", deşi a luat adeseori atitudine împotriva creaţiei şi sensibilităţii, sensul major al gîndirii lui Valéry nu era să excludă viaţa afectivă, pasiunile, din sfera artei, ci să le înnobileze prin extirparea excrescenţelor lor debordante care le degradează în furtună internă şi dezordine compromiţătoare. Totuşi poetul, suflet sensibil, în ciuda metodei sale raţionale, este un sensual rafinat pentru care poezia însăşi nu e decît o alchimie — realizată prin curiozitatea şi tenacitate — a senzaţiei brute. Sensualismul acesta convertit în actul poetic prin simbolismul deschis tuturor solicitărilor lumii externe, prezentate prin imagini concrete şi penetrant sensitive, dă artei sale dimensiuni multiple, profund omeneşti. Paul Valéry este un cîntăreţ incomparabil al vieţii luminoase şi pure care opune ideii de absolut, de imobilitate şi eternitate, mişcarea cuceritoare a ceea ce e viu, dragoste, rod, freamăt al mării, durata, coacere şi schimbare, deci „pădure sensuală", plăcerile cele mai comune ale vieţii. Nu întîmplător *Tînăra Ursitoare*, poem ce întruchipează deşteptarea conştiinţei lucide prin simbolul unei fete torturate de ispitele dragostei carnale, sfîrșește cedînd elanului către viață, atracției imperioase a Naturii, la fel ca profunda și grava meditație asupra vieții și a morții din *Cimitirul marin*:

„Vîntul se ridică!...Să-i dăm vieții partea!
Aerul imens îmi deschide și reînchide cartea,
Pulverizatul val înfloare din roci mari!
Zburați, voi pagini tot amețitoare!
Rupeți valuri! Rupeți, cu apă curgătoare
Acoperișul calm cu pînze de pescari!" *

(trad. Ilie Ienea, 1947)

Pentru un poet care mărturisește că trebuie „Să-i dăm vieții partea" *(Il faut tenter de vivre)* viziunea artei ca descoperire a unei rînduieli armonioase prefigurate în legătură intimă dintre cuvinte, ridică viața pe o treaptă superioară a spiritului omenesc, stimulîndu-i puterea de construcție, nevoia de ordine, claritate și echilibru.

Niciodată complet detașat în preocupările lui de lumea și istoria vremii sale, Paul Valéry a aparținut unei pături de intelectuali burghezi credincioși progresului demonstrat de dezvoltarea științei și tehnicei, care nu puteau depăși anumite prejudecăți de clasă păstrînd o atitudine statică și negativă în problema socială chiar dacă refuzau misticismul și se îndreptau ezitînd spre un anumit materialism orientat de gîndirea științifică netrădată. Prejudecăților acestora le-a rămas tributar poetul, atît în ceea ce privește caracterul „aristocratic" al concepției sale despre artă, cît și în cultivarea gustului de paradox în gîndire (utopic progres moral, umanism individualist, scepticism în eficacitatea mijloacelor noi, folosirea unor metode științifice în studiul mecanismului de a gîndi împinsă la exaltarea eului, etc.). Prin analizele sale profunde în problemele actului creator și ale poeziei, Valéry este într-un fel precursor al analizelor de structură și a tendințelor actuale spre arta experimentală. Mai presus de aceste influiențe însă, exemplul lui Paul Valéry strălucește, nu numai în opera sa poetică de înaltă realizare artistică, rod al unor severe exigențe raționale de muncă neobosită cu limbajul, ci și în modernitatea gîndirii sale științifice, reflectată în cunoașterea sîrguincioasă a marilor descoperiri ale fizicii atomice și a biologiei celulare, precum și în dispoziția de a primi orice surprize ale limbajului poetic în domeniul infinit al faptelor inimaginabile pe care le poate cerceta mintea omenească.

Din păcate, Paul Valéry, deși a știut să cînte ca nimeni altul bucuria de a trăi, atracția irezistibilă a vieții „mereu reîncepute", sugerînd o puternică încredere în superioritatea conștiinței lucide a omului iubitor de frumusețe, ordine și puritate, s-a dezinteresat de soarta și fericirea oamenilor, de libertatea lor socială. Poezia sa le-ar fi putut fi expresie a idealurilor și a luptei lor ineluctabile.

---

*) „Le vent se leve!... Il faut tenter de vivre! L'air immense ouvre et referme mon livre, (La vague en poudre ose jailir des rocs!) Envolez-vous, pages tout éblouies!) Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies (Ce toit tranquille où picoraient des focs!").

cronica literară

C. Ungureanu

O ediție Camil Petrescu: Teze și antiteze

Nu fără jenă includem cartea apărută în prestigioasa Bibliotecă pentru toți *în categoria „publicistică" ; și dacă o facem, nu o facem pentru a demonstra că acest gen nobil a fost abordat de încă un mare scriitor. Un mai vechi tom intitulat straniu* Opinii și atitudini *(straniu fiindcă mediocritatea titlului era departe de a lămuri viața interioară a ideiilor), putea fi tratat cu mai multe șanse de înțelegere această rubrică.* „Teze și antiteze" *reia totuși un titlu al lui Camil Petrescu. Mai multe condeie au protestat împotriva portretului fragmentar pe care îl oferă această ediție ciuntită, lipsită de unele texte esențiale. Îngrijitorul, autorul prefeței și al tabelului cronologic, se numește Aurel Petrescu. Tot numele lui Aurel Petrescu figurează și pe ultima copertă, sub un text a cărui menire ar fi fost aceea de a sintetiza calitățile volumului și de a anunța vreun adevăr mai acătării despre scriitor. Într-o vreme, pe ultima copertă a* Bibliotecii pentru toți, *colecție ale cărei merite în cultura românească actuală merită stima, omagiile și recunoștința noastră, figurau semnăturile unor celebrități, nume intrate în conștiința publicului, personalități a căror valoare certifică un adevăr și definea o esență.*

Dar poate că Aurel Petrescu este într-adevăr o celebritate în germen ; de ce să necăjim cu bănuieli o simplă semnătură aflată pe ultima copertă ? Poate că și Aurel Petrescu va fi fost capabil de o frază sprintenă, de vreun cuvînt adînc, rodnic în adevăr, pe care editorul, iluminat, să-l plaseze, ca adevăr memorabil, la acest loc de onoare. Să transcriem : „Camil Petrescu nu a fost un fenomen singular în epocă, dar, dintre numeroșii săi contemporani, el este printre puținii eseiști care a rămas în istoria genului la noi .. " *Întrerupem la sugestia șirului de puncte de suspensie ; vasăzică, ne spune Aurel Petrescu (așa se numește autorul) Camil Petrescu nu a fost fenomen singular, adică nu ni se oferă, aci, niscaiva unicate, rarități ș. a. m. d. ; mai erau și alții, puzderie, eseiști cîtă frunză și iarbă, cărora doar erudiția autorului le dă de capăt.* Dar, *continuă Aurel Petrescu dar, și răsuflăm ușurați în fața conjuncției adversative salvatoare,* dar el este printre puținii... *Dacă este printre puținii,* *atunci mai merge. Totdeauna publicul a fost amator de rarități. Lucrurile se schimbă, așa că fraza plutește lin, încărcată de glorie, spre capăt :* care au rămas în istoria genului la noi. *Cum le știe pe toate Aurel Petrescu ! Din mulțimea de eseiști, unii rămîn ! Ca la rubricile* de poșta redacției : *mulți chemați, puțini aleși. Adevăr adînc, verificat întru totul de istoriile de tot felul, ca și de mișcarea eternă a Universului. Să nu ne limităm doar la atît, căci citatul îngrijitorului ediției, al autorului tabelului cronologic și al prefeței continuă :* „Sub aspectul condiției, aducea pe lîngă experiența vieții, depozitul cultural al artistului, puterea de a coborî în adîncurile meditației și sincronizarea cu arta și filozofia cea mai înaintată". *Punct, citat încheiat. Mai întîi, e la mijloc erudiția. Și nu o erudiție așa, obișnuită, ci amestecată cu tot felul de ingrediente folositoare, să crape de invidie erudiții mai măruntei și nebotezați de istoria eseului.* Sub aspectul erudiției, *Camile Petrescu aducea, deci (normal urmau două puncte : începe o enumerare)* pe lîngă experiența vieții *(furtunoasa viață a lui Camil Petrescu, atît de plină de experiențe !)* depozitul cultural al artistului. *Iarăși sîntem obligați să ne tragem sufletul. E la mijloc, adică, și un depozit, dar nu un depozit de rînd, ci unul cultural, adus și el, cărat cu osteneală și pus lîngă celelalte, lîngă 1.)* puterea de a coborî în adîncurile meditației și *2.) sincronizarea cu arta și* literatura cea mai înaintată. „Adîncurile meditației" *e, ne dumirim, o figură poetică .De ce n-ar avea voie, în definitiv, Aurel Petrescu să fie poet ? Să uite pentru o clipă de înaltele responsabilități de îngrijitor de ediție, prefațator ș.c. e. și să se înalțe în liniștea de azur a poeziei ? Să lase la o parte meticuloasa muncă de cercercetător, lecturile aride, frazele intortocheate, textele pline de nume ciudate, depozitele, fenomenele și istoriile, pentru a se relaxa sub razele duioase ale poeticescului meșteșug ? Să înțelegem și să respectăm poezia, chiar cînd el, cum se întîmplă și aici, fără duh și să trecem la ultima etapă :* sincronizarea cu arta și filozofia cea mai înaintată. *După ce a oftat o clipă pe malurile ocrotitoare ale poeziei, Aurel Petrescu ne întoarce în terenul sacru al sclipitoarei D-sale erudiții.* Sincronizarea ! *acesta e cuvîntul, magic de la o vreme încoace, care îl face pe orice recenzent să tresară, smuls din pacea cotidiană și să-și bombeze pieptul spre toate uraganele curentelor culturale. Care o fi arta cea mai înaintată ? Romanul lui Proust ? Teatrul de idei ? Plutim în mister. Care e filozofia cea mai înaintată ? Am fi încîntați să credem că Aurel Petrescu e vreun fenomenolog dormind cu Huseerl sub cap, citindu-l în tramvai, acasă, la servici, pregătindu-i panegirice, studii și articole...*

Admitem, uimiți, că în miezul unor spinoase probleme de cercetare comparată Aurel Petrescu a făcut încă o figură de stil

2. *După ce am luat cunoștință de ambițiile poetice ale îngrijitorului, autorului prefaței și tabelului cronologic, trecem în lectura studiului introductiv intitulat* „Camil Petrescu, eseist". *Dar, vai ! De data aceasta, banalitățile exasperante, generalitățile fortuite, ideile confuze ne întîmpină în fiecare pagină. Aurel Petrescu îndeasă în pagină nume, citează curente filozofice, aforisme care au prea puțină legătură cu eseistul Camil Petrescu. Talmeș-balmeșul atinge penibilul încă din primele rînduri cînd prefațatorul încearcă plasarea scriitorului în epocă :* „Nu este de mirare că scriitorul era în același timp și filozof, cum printre alții a fost, contemporan cu Camil Petrescu, Lucian Blaga, și cum cu mult mai proeminent, literaturile apusene o dovedeau în fenomenul filozofic și literar al existențialismului". *Filozof, cum, printre alții a fost și Lucian Blaga ! Nici mai mult nici mai puțin ! Comparație anapoda, cum e și cealaltă, enunțată, probabil din lipsă de altceva, și care mai are și „meritul" de a demonstra cît de rămași în urmă sîntem, cum alții erau, în vremea lui Camil Petrescu, „cu mult mai..." Ploconirea aceasta jalnică prin implicațiile ei, nu e nouă. Tristă e însă reeditarea ei, tentativa ei minimalizatoare. Suspendată în aer, fraza lipsită, acum de dulcile figuri de stil, suferă* *de cosmopolitism mizer. Lichidată fiind, cu aceasta, „plasarea“ în epocă, Aurel Petrescu încearcă o definire a eseului :* „Eseul aducea cu sine convingerea că viaţa literară poate renaşte sub auspiciile acelei libertăţi de expresie pe care scriitorii au uitat-o pentru a şi-o reaminti într-un moment de banchet intelectual ca şi acela al literaturii interbelice, căci orice s-ar fi put a spune eseul tranversa lumea încă din antichitate, poate de la Platon şi Epictet, ocolind desigur epocile de acut raţionalism, poposind în paginile unui Montaigne, Pascal, Schopenhauer, Nietzsche, şi cucerind conştiinţa epocii contemporane cu filozofia şi literatura eseistică a existenţialismului. *„Din lecturi de demult, autorul ne serveşte dulci poveşti, cu zine bune şi rele, dar mai ales cu perifraze dulcege, năclăite de neadevăr. Cum stau lucrurile cu „libertatea de expresie“ numai Aurel Petrescu ne-o mai poate spune. Ce libertate mai mare de expresie decît în* Pseudokinegetikos, *ori, în altă direcţie, în opera lui Arghezi ? Ermetismul e una din calităţile studiului ; citim, citim, şi ne mai bucurăm doar cînd mai dăm peste cîte-o metaforă, precum ca aceea cu „reamintirea“. Scriitorii cu pricina „îşi reamintesc“, ni se povesteşte,* într-un moment de banchet intelectual. *Intelectual ori neintelectual,* banchetul e întotdeauna pricină de vorbe multe, uneori de duh, de cele mai *multe ori, (după calitatea comesenilor) fără. Molipsit de vorbe, autorul o ia de la „patzuşopt“ adică, de la antichitate, de la Platon (căci el a molipsit lumea de „banchete intelectuale“) pînă la — iar — existenţialişti. Ce o fi avînd Aurel Petrescu cu existenţialiştii, iar nu mai pricepem (autorul e consecvent) dar că eseul ocoleşte epocile* de raţionalism acut, *asta e scris negru pe alb, să se ştie. Şi, în falangă, trecute numele eseiştilor : Platon, Epictet, Pascal, Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche, existenţialiştii... E drept că, în aceeaşi zodie a aproximaţiei, Aurel Petrescu (autorul studiului) notează „poposind în paginile“ sau „poate“. Ce să-i facem, mari sînt necazurile aspiranţilor la poezie. Nouă ni se pare că e necesar să precizăm că eseul nu e o specie aparţinînd iraţionalismului filozofic şi că nu ar fi cazul să ne jucăm de-a cuvintele atunci cînd abordăm asemenea probleme ; şi că toate aceste probleme, deosebit de complexe, cer o atenţie sporită, şi, de ce nu, o responsabilitate ; că teoretizările ar trebui lăsate pe seama unor condeie mai bine pregătite.*

Dezamăgitoare e şi analiza operei de eseist a lui Camil Petrescu. Paginile terne de repovestire nu sînt remarcabile decît prin exprimarea greoaie, improprie ori siluită. Şi cînd ne gîndim că despre Camil Petrescu s-au scris totuşi numeroase pagini, unele de autentici erudiţi, ne cuprinde tristeţea : oare nici unul din aceste studii nu meritau a fi citate ori folosite aici, în acest studiu închinat lui Camil Petrescu ? Sau, poate, s-ar cuveni să fim fericiţi că am scăpat doar cu atît, cu acest „banchet“ al vorbăriei. Despre Camil Petrescu, deocamdată, nimic. Am fi vrut să consemnăm această apariţie cu bucurie. Nu o putem face, din motivele unei însoţiri neprielnice pe care Camil Petrescu, însuşi, cu groază, ar fi blamat-o.

Marin Preda: „Imposibila întoarcere"

Unde nu ne mai putem întoarce azi, care sînt hotarele care ne despart de trecut, de un trecut uneori adînc însemnat în vîrsta celor ce nu au depăşit miezul vieţii, ce „idei" (ori simulacru al ideilor) au rămas pentru totdeauna, în urmă, într-o istorie pe care n-o vrem niciodată întoarsă, şi ce a mai rămas din zadarnicele agitaţii, iată întrebări la care îşi propune să răspundă una din personalităţile culturii de azi, Marin Preda. Răspunsurile sînt, în egală măsură, ale cetăţeanului şi ale scriitorului, ale întrebărilor pe care s-a clădit una din operele fundamentale ale literaturii de azi, şi ale biografiei ce justifică această operă. „Imposibila întoarcere" *ne pune, înainte de toate înaintea unei* conştiinţe de scriitor, *exemplară conştiinţă de scriitor, creatoare de admirabile atitudini. Pentru cititorul literaturii lui Marin Preda* „Imposibila întoarcere" *e un termen de comparaţie şi de explicaţii. Scriitorul face parte dintr-o generaţie, înscrisă în istorie şi e solidar ei. Un titlu sună* „Contribuţie de istorie literară" *şi evocă un moment literar: „Debutul meu e legat de începuturile literaturii postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă, au apărut în toamna anului '48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară". Mărturia scriitorului are o adresă directă, intrînd în conflict cu unele forme constituite ale înregistrări fenomenului literar: „Greşesc D. Micu şi N. Manolescu, ca şi alţi critici şi istorici literari cînd trec ca pe lîngă ceva fragil pe lîngă această perioadă a (anii '48 n. n.) de înmugurire a literaturii noastre noi, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat s-a dovedit viguros". Scriitorul evocat se cheamă Petre Dragoş: „Ştia în cuvinte puţine, şi chiar sărace, să-ţi inculce în aşa fel o idee încît să-ţi fie ruşine că n-ai descoperit-o singur, sugerîndu-ţi totodată că dezbaterea la care asistă el de cîteva minute de cînd a intrat are ceva steril, prin vanitatea participanţilor de a rezolva ei problemele literaturii în faţa realităţii care ne aşteaptă de fapt afară, plină de simboluri mari, Ce discutăm noi acolo? Ne întreabă el şi adaugă: Chiar în ziua aceea între Agnita şi Botorca se perforase ultimul metru de tunel..."*

Pentru cei ce scriu istorie (ori critică) literară, depoziţia lui Marin Preda este printre cele mai preţioase. Literatura are o morală a ei care nu poate fi călcată în picioare, o etică ce premiză atunci cînd, în lungul proces al viitorimii, mărturii nenumărate vor fi chemate la apel. Reacţiile (lui Marin Preda) domoale, dar pline de atîtea ori de necruţătoare ironie sînt, poate cel mai adecvat comentariu al Moromeţilor, *opera intrată în patrimoniul nostru spiritual. Şi scriitorul reacţionează în faţa unor locuri comune, în faţa unor degradări ale unor semnificaţii, a banalizării unor idei scumpe.*

Că, înainte de toate, Marin Preda e martorul pasionat al lui Moromete al său, nici vorbă. Ca şi în alte cărţi ale scriitorului, echipe de „moromeţi", autentici ori degeneraţi, sclipitori de inteligenţă ori doar prinşi în meandrele încurcatelor lor existenţe, răsar în fiecare articol. Printre rînduri, problemele fundamentale ale existenţei „Moromeţilor", *(dacă ni se permite: castă fundamentală).* „În ceea ce ne priveşte pe noi, românii, am cunoscut o dată un gînditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria.

Propoziția e mai adînc implintată în cercetarea istoriei noastre decît ar lăsa să se întrevadă afirmația scriitorului „Să presupunem, *se înscrie în replică scriitorul,* că există și un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria? La Rovine? La Podul-Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munții Tatra? *Pricepem imediat că această înșiruire polemică nu este decît un prilej pentru a reflecta, încă o dată, asupra contemporanului badea Gheorghe, sub a cărui figură am bănui chiar* Moromeții *săi:* „Mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe și că el a învățat, din vicleniile ei, viclenii și mai mari și a știut în felul acesta să i le dejoace... *Din aceste considerații scriitorul extrage necesitatea prezenței eroului, a personajului, în operă: „evazionismul", literatura indeterminării e vorbă goală pentru Marin Preda, interesant, ca scriitor de participarea la mutațiile unei epoci istorice.*

O istorie a literaturii contemporane nu există încă. Voci (nu minore) au lansat ideea că va trebui să așteptăm să mai treacă o vreme spre a discuta, fără mînie și fără prejudecată, opere și scriitori, și mai ales, literatura controversatului deceniu șase.. Dar de ce să amînăm aceste discuții, nu s-a mai spus. De ce, aceste dezbateri (nu calme întotdeauna, dar fără discuție folositoare) trebuie amîntate pînă cînd, la vîrsta senectuții, ori dispăruți, o parte din cei ce le-au trăit, nu vor mai putea să-și spună cuvîntul? Meritul textelor lui Marin Preda e de a fi texte-reper, judecăți calme, sine ira et studio. *Și iată cum continuă Marin Preda:* „Cine se îngrășa în acest timp din toate acestea? Spiritul revoluționar? Nu, spiritul revoluționar trăia din aceste surse, fără intermediari. Se îngrășa spiritul primar agresiv căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o excrocherie, iar inspirația o postură ridicolă.

Imposibila întoarcere *are o adresă exactă. Una din victoriile literaturii noastre a fost, în deceniul 7, tocmai accea asupra spiritului primar; nu ne mai putem întorce la anii în care Arghezi, Blaga, Bacovia, ba, prin niște voci mai răgușite, Alecsandri, Maiorescu, Rebreanu, constituiau țintă de atac demagogic. Un sentiment de optimism robust stăruie în această constatare, aceea că erorile trecutului nu se vor mai repeta. E drept că acei care l-au blamat pe Arghezi, de pildă, ar fi gata, probabil, să blameze încă o dată, sub alte forme, alți scriitori. Scrie Marin Preda:* „Și nu o dată ne trezim crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar, a cărui grosolănie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii...

Unul din meritele acestor remarcabile atitudini e acela de a preciza rolul scriitorului în societatea noastră. Marin Preda nu agrează, în literatură, în teatru, în plastică, experimentul gratuit. Așa numita „literatură evazionistă" literatură desprinsă de timp și loc, obiect de blam. Același lucru o expoziție de jonglerie abstracționistă. Un spectacol foarte comentat la vremea lui, Regele Lear *(și care stimulase opinii din cele mai diverse) e așezat sub un tir de ironii moromețiene, nu fără acea permeabilitate a omului de cultură, respect în fața trudei confraterne a creatorului: „Am fost pe punctul să fiu eu însumi fascinat de experimentul de la Teatrul Național și ar fi foarte trist dacă felul de a vedea al celor care, ca și mie, nu le-a plăcut în întregime spectacolul, ar putea constitui un argument ca astfel de experimente să nu fie încurajate". În fața unui debutant înzestrat, scriitorul se oprește* îndelung, conversînd asupra datelor literaturii moderne. Debutantul scrie precum cutare scriitor dezavuat de Marin Preda, care insistă (cum o va face și în alte articole) asupra receptării literaturii sale: „Mon cher Alexandru Papilian, i-am viitorului romancier, părerea mea e că la noi cititorul român stă mai bucuros de partea lui Tolstoi decît a lui Joyce, pe care nici nu-l cunoaște". Că implicit, Marin Preda stă, în disputa realism-Joyce, Kafka, etc. de partea realismului, adică a lui Tolstoi, nu mai încape discuție. Critica a observat (foarte tristă, cu un sentiment de îndurerare) că lui Marin Preda nu-i place Călinescu. Dar înainte de Călinescu, autorul „Moromeților" îi desavuează pe Sartre, Genet et comp., deci o sumă întreagă de scriitori atît de adulați în sec. XX. Dacă Marin Preda ar fi scris un studiu de istorie-literară, criticii ar fi avut tot dreptul să intre în polemică, să demonstreze negru pe alb că nu are dreptate, că eșafodajul demonstrației e fals. Dar „Imposibila întoarcere" nu e studiu de istorie literară ci confesiune, reflecție, mărturie, document. Să ne supărăm pe un document? Sau pe o confesiune? Scriitorul a scris o carte subiectivă și pe noi ne interesează acest lucru. Adică ne interesează ce crede Marin Preda despre Sartre, despre Alexandru Papilian și menirea literaturii. Marin Preda are, în literatura noastră, merite îndeajuns (cuvintele sînt uneori lașe) de mari spre a circumscrie, prin opiniile sale, o lume fascinantă mereu — lumea operei sale — și de a enunța — din perspectiva acestui prestigiu — păreri asupra literaturii. Să facem un mic ocol și să observăm ce refuză Marin Preda din Călinescu, și să ne amintim că, ani în urmă, autorul Moromeților, imputa „Scrinului negru" o seamă de lipsuri, dintre care cea mai supărătoare (pentru Marin Preda) era: țăranii lui Călinescu nu sînt adevărați. În fața estetismului călinescian, Marin Preda este, să spunem așa, dezamăgit, ca în fața oricărui estetism .Să vedem în asta o „supremă neînțelegere"? Nu e cazul. Marin Preda își apără, de ori de cîte ori i se ivește ocazia, moromeții săi, această populație cu drepturi foarte mari în literatura noastră de azi. Afirmînd dreptul la subiectivism al autorului să vedem dacă cealaltă fațetă a problemei rezistă atacului dacă „afirmațiile" (de tipic moromețian) ale lui Marin Preda privind pe Călinescu se înscriu în sfera adevărurilor. „Călinescu, socotit de admiratorii săi un geniu, se plîngea, intuind această realitate, că nu e un scriitor popular. Și nu se înșela" Problema aceasta e mai complicată decît pare la prima vedere, și necesită o înelegere istorică a termenului de „popular". Călinescu nu era un scriitor popular, în măsura în care opera sa nu se raporta direct la o masă de oameni care să o îmbrățișeze imediat. Prin prisma momentului istoric, Călinescu nu e un scriitor popular, și Marin Preda nu se înșeală. Călinescu devine un scriitor popular prin clasicizarea sa. Opiniile lui Marin Preda fiind legate de un moment istoric strict determinat, e evident că sînt juste. Fiindcă, Marin Preda ridică o problemă mai puțin legată de cîmpiile elizee și mai mult de realitatea responsabilității scriitorului față de confrații săi, de literatura care se formează, de generațiile care vin. Concesiile marilor scriitori față de avantajele imediate, sugerează scriitorul, au repercursiuni față de dezvoltarea unei literaturi întregi. Nu procesul Călinescu îl face Marin Preda, ci procesul unei atitudini: „Generațiile afirmate tăceau. Se afirmaseră. Mihai Sadoveanu scrisese sau se pregătea să scrie Mitrea Cocor, care avea să-i aducă pe plan internațional o medalie de aur. Omul pe care îl admiram de mult, G. Călinescu, se ținea departe de generația mea, și cînd l-am vizitat o dată, a crezut de cuviință că trebuie să-mi spună din cinci în cinci minute fără nici o legătură cu discuția de care de altfel marele om n-avea nici chef: „Știi, nu se mai întorc vremurile ... roata istoriei ... socialismul va fi învingător..." Am înțeles că va avea probabil mulți musafiri reacționari pe care îi da afară n felul acesta. Întîi, m-am simțit jignit, dar apoi am început să rîd (...) „Problema „călinesciană" a cărții se înscrie într-una generală, și nu vedem cu nimic știrbită imaginea lui Călinescu din această carte: aceasta a fost epoca, aceasta este literatura. Timpul este eroul central aci, și mai puțin scriitorii. Pasiunea scriitorului e a adevărului, și bineînțeles, laudele exagerate, deformările, îi repugnă lui Marin Preda.

Țintă de atac (am încheiat paranteza „Călinescu") e masca scriitorului, și Marin Preda propune jurnale în genul celui ținut de Maiorescu. O problemă foarte delicată, fiindcă nu știu cîți scriitori ar fi dispuși să scrie jurnale adevărate și pentru uzul statuilor; merită a fi transcrisă opinia scriitorului: „Cei mai răi (dintre biografi și istorici literari n. n.) vor fi inșii duioși cari vor vărsa lacrimi cu venerație pe fabulele lui și vor produce, ștergîndu-se cu mîna la ochi, emisiuni pentru ilustrarea ideilor curente ale timpului, la radio, la televiziune și în manualele didactice.

Mi se face frig cînd mă gîndesc! Hotărît, trebuie să iau măsuri, să-mi scriu eu însumi de pe acum „amintirile", „mărturisirile ețetera".

Sublim ețetera, dar zadarnic. Transformările operei sînt, orice ar face scriitorul, o fatalitate. Strînsă în volum, opera nu-i aparține, oricît ar încerca să mai emită drept de proprietate asupra ei; căci, intrînd în circuitul literar, ea devine bun public, aparținînd tuturor. Totul e însă crearea unui climat literar prielnic cărții și literaturii; iar „Imposibila întoarcere" ostenește întru acest lucru.

Alexandra Indrieș

Florența Albu: „Arborele vieții" *)

„Cartea de proză a Florenței Albu e într-atîta plină de seva vieții și a poeziei, de realitate și de vis, de folclor și de fantezie, de notație impresionistă și de impresionantă cugetare, încît singură simbolistica ei (...) ar putea-o, impropriu, clasa drept un poem în proză al drumeției autoarei. Pentru cel ce însă cunoaște mai de aproape opera poetei, „Arborele vieții" înseamnă un jurnal poetic al creației Florenței Albu pentru toate volumele ei de versuri de pînă în prezent". Interpretarea dată de Barbu Solacolu și susținută

---

*) Editura Albatros, București, 1971.

cu numeroase citate paralele din proza şi poezia Florenţei Albu (în Viaţa românească, nr. 7, 1971, p. 86 şi u.) pune în lumină mai ales caracterul trăit, direct şi intim experimental al modului ei de plăsmuire literară. Frămîntările de laborator artistic sînt cu pudoare eludate, poeticul apare ca o întîlnire tulburătoare între o subiectivitate sensibilă şi frumuseţile obiective ce i se oferă şi pe care va trebui să le echivaleze în limbaj, şi nicidecum ca o problemă tehnică de scriitură.

Mai mult de natură tipologică decît axiologică, desigur, autenticitatea biografică, întemeierea concretă, faptică a imaginarului, sinceritatea interesului pentru ceea ce se găseşe în afara eului, constituie, totuşi, calităţi care o particularizează pe Florenţa Albu din punct de vedere literar. Jurnal de creaţie ? Jurnal de călătorie ? Reportaje ? Poetică propagandă ? Spovedanii ? Eseuri ? Imnuri ? Cîte ceva din toate acestea, într-o combinaţie plină de diversitate, nu lipsită de inegalităţi stilistice : asistăm uneori la o adevărată dramă a încercării de a găsi corespondenţe verbale pentru o realitate sufletească de o splendidă şi redutabilă complexitate.

Unul din cele mai frumoase capitole, adevărată bucată de virtuozitate, este Intimitatea gravitaţiei (p. 9 şi u) : „Ieşisem noaptea, chemat de liniştea pătrunzătoare a verii. Cîmpia obosea de lună. Era un aer viu, o pîlpîire de efemeride-n aer ; fosforescenţa lor lăsa pe frunze un praf meteoritic, un pîlpîit de păpădii astrale Din cînd în cînd cădea un fruct îngreunat de farmecul pămîntului ; eu însămi mă lăsam învinsă de greutatea mea — picioarele şi mîinile, şi trunchiul — un fel de calmă acceptare a gravitaţiei — destin de om, de fruct, de arbore, de cumpene şi ciuturi, împrospătîndu-şi greutatea, în cădere. Ne stăpînea la fel puterea aceea — dragostea egoistă a pămîntului, strîngîndu-ne la piept, ferindu-ne de vraja şi nesocotinţa desprinderii din rădăcini ... Era o lună care ne-nseta, o boală veche-a dorului de spaţii. Iubire poate, această atracţie universală !„ „Legănarea sufletului între două chemări, între două apeluri la fel de esenţiale, cu preferinţa, atît de sincer feminină, pentru imperiul veşnicei Cibele se traduce în ritmuri şi imagini cu o precizie a nuanţelor care vădeşte stăpînirea superioară a limbajului poetic. Ne atrage atenţia, aici, existenţa unor „lapsusuri" semnificative pentru psihologia lirică, în utilizarea persoanei care vorbeşte. În prima propoziţie, participiul „chemat" marchează un eu masculin, situînd punctul de vedere într-o sferă generală : eroul liric, sau naratorul, sau mesagerul, cum vrem să-i spunem. Mai departe însă, persoana reală, „eu însămi" izbucneşte adînc mărturia invidualităţii ireductibile în procesul cosmic dintre adînc şi înalt. Imediat apoi, fără tranziţie, persoana întîi plural integrează insul în lume, corifeul se întoarce în cor. Fraza devine tot mai eliptică, tonul tot mai exclamativ, linia sintactică se mlădiază neprevăzut ; în ceremonialul obişnuit, tradiţional am putea spune, izbucneşte cîte o imagine rară, preţioasă, puternică ce-i dă un fel de hic et nunc, adică o individualitate artistică distinctă sentimentului de exaltare a osmozei cu universul : „Dar rămîneam îngreuiaţi, învinşi de rodnicia verii ; pămîntul fabulos şi obosit cum se făcea mult mai frumos, să ne păstreze ! Era miros de iarbă coaptă, de fruct dospit, desprins, de ploaie proaspătă. Şi floarea-soarelui, cu ochii-nchişi în lună ! Iar greierii — nisipuri mişcătoare, halucinînd la orizont.„ După acest apogeu, în care maximul trăirii emoţionale coincide cu maximul posibilităţii expresive, se produce o rupere de nivel stilistic : fraza devine retorică, redundantă, cu enumerări factice. Fireşte, bucata nu se putea încheia aici ; după cîteva aliniate, finalul rotunjeşte imaginea globală, printr-o redresare a tonusului liric. „Cîmpie-n noaptea verii : orgolioasă, grea, strîngîndu-ne la piept, rotindu-se încet pe osiile soarelui ; şi fructele cădeau învinse de iubire în ora de intimitate pămîntească..."

Ochiul entuziast al Florenței Albu discerne în arta populară impresii ce te fac să visezi, să dai înțelesuri, să țeși legături : „Aveam să-mi amintesc acolo, în mijlocul acelor grădini de ceramică, popasul făcut odată, la un meșter olar de la Vama-Mureș, într-o primăvară care se tulbura, recunoscîndu-se în smalțurile și înfloriturile olarului. Soarele, luna, florile și păsările, stelele și basmele se plăsmuiau într-un abecedar de geometrii și chenare și-aveau un înțeles pe care oamenii acestui pămînt au învățat să-l citească. Zbenghiul roșu, atins ca-ntr-o joacă, de pensula meșterului, căpăta rost și frumusețe. Treceau călăreții peste pămînturi smălțuite, strugurii se coceau în violeturi transparente și sorii veneau să lumineze volburele în floare, înlănțuite la gîtul ulcioarelor." (Olarii, *p. 16 și u.). Asociațiile care urmează sînt însă destul de banale : Brâncuși, Țuculescu și demult epuizata Miorița ; referințele livrești nu-i stau bine Florenței Albu. Printre puținele capitole care ne-au displăcut, menționăm* Călușarii și Așteptăm răsăritul soarelui la Sarmisegetuza, *prea răsfirate în generalități caligrafice și, întrucîtva,* Arborele vieții, *cu asocieri incongruente între fapte de cultură. Dacă referințele savante nu-i reușesc, după sentimentul nostru, în schimb citatele din autori de prestigiu în istoria artelor sînt excelent utilizate.*

Cartea dă gustul drumeției : ținuturile parcurse apar pline de comori, în primul rînd de oameni vrednici. Toader Hrib, cronicarul modern, a fost, dacă termenul nu e ireverențios, lansat de Florența Albu. O figură deosebită : meșterul Stan Pătraș din Săpînța, creator al unei opere probabil unice în lumea contemporană : un „cimitir al veseliei" ce sfidează conveniențe străvechi înlocuind reculegerea pioasă și mîhnită cu înțelepciunea mai originală și mai îndrăzneață a humorului. Epitafele glumețe vor să spună că singura eternitate a omului este felul cum a trăit, că moartea nu egalizează ca sub un tăvălug ; ceea ce a descoperit meșterul din Maramureș este personalitatea : epitafele nu-l topesc pe om ca într-un anonimat al neantului în cîteva formule convenționale, ci se străduiesc să-i păstreze în memoria oamenilor ceva din individualitatea sa, din ceea ce a fost viața lui și numai a lui. Transcriem, după cartea Florenței Albu, una din aceste „epigrame funerare" : „M-am ținut harnic bărbat / Ș-am fost mare om în sat / Secretar și brigadir / Precum știți de al meu hir. / Mult am fost și judecat / Că am fost om rău în sat, / / Pîn-am fost p-a mele zile / Io cred c-am făcut și bine. / Femeile m-au iubit / Cînd am rîs și am glumit. / Viața o părăsai / La 62 de ai." („Maramureș, țară veche . . ." cap. VI, p. 71 și u.).

Dacă Stan Pătruș sau Toader Hrib vorbesc atît de convingător prin citate din scrierile lor, în schimb reproducerea vorbelor altor oameni remarcabili ridică o seamă de probleme. Cum procedează un reporter de un fel cu totul special cum este Florența Albu? Notează vorbele interlocutorului? Le ține minte? Le stilizează? Le inventează în întregime? Principalul e ca aceste fraze, puse între ghilimele și atribuite unor persoane precis nominalizate, să dea cel puțin impresia verosimilității, dar, mai ales, să aibă un efect estetic în întregul context al cărții. Astfel, poate că meșterul de instrumente populare de lemn, Dumitru Lăcătuș, a vorbit în realitate atît de „literar" cum apare în bucata Arborii de rezonanță *(p. 36 și u.), dar frazele sale sună nefiresc, sînt contrafăcute, retorice, împodobite, artificioase. În contrast, exprimarea izbitor de proaspătă, de spontană a Babei Todosia : „Cînd mă uit la frescele de la Oncești și Cuhea și Ieud, pare că aud pe Baba Todosia din Vadul Izei, vorbind despre Omul Nopții și Fata pădurii și Zburători (. . .) : „Eu cînd îți spun de ei, îi văd !" Baba Todosia nu povestește, ci invocă". (loc. cit.).*

Foate interesant personaj și Anuța Hrib, deși abia schițată, atît cît să ne incite curiozitatea de a-i cunoaște extraordinara viață și personalitate, eventual printr-un reporter dotat cu tact, răbdare și *mai ales cu un sentiment al epicului care-i lipseşe Florenţei Albu. Foarte frumoase şi bine comentate, citatele din poeziile populare rostite şi în parte, probabil născocite, de această ţărancă din Maramureş care a pătimit prin cele mai teribile lagăre ale morţii, inclusiv Auschwitz-ul, întorcîndu-se, cu înţelepciune şi candoare, la cîntecele vechi, la obiceiurile naive ale satului natal. Reiese din cele scrise de Florenţa Albu că maramureşanca Anuţa Hrib e dotată cu un mod cu totul original de a percepe şi a reda latura catastrofală a existenţii sale. Probema atitudinii specifice în faţa nenorocirilor, în faţa mai ales, a celei ineluctabile : moartea, este pusă într-un fel demn de luat în seamă în cartea cu titlu programatic,* Arborele vieţii *Există, se pare, un raport de complementaritate între cele două atitudini esenţiale : terifiantul şi voioşia, tragicul şi satiricul, ca două laturi perpetue ale străvechilor mistere Eleusine, de altfel de origine tracă. „Fresca bucovineană mi se pare mai curînd narativă : monumentalitatea Judecăţii-din-Urmă, de la Voroneţ, se impune prin desfăşurarea epică, prin personaje, prin registrele povestirii. Culorile au opulenţa verbului, frazele lungi aduc un fel de „stil oral" al povestirii plastice. Humorul vine să îmblînzească viziunile apocaliptice ; zugravul Voroneţului îl vesteşte uneori pe Ion Creangă (...). Aceeaşi temă, în fresca maramureşană, este dominată de prezenţa Morţii — de viziunea covîrşitoare a Morţii, sublimă, severă, grotească (...). În asemenea fresce nu predomină anecdotica, ci sentimentul" (p. 61 şi u.). Semnificativ, deci, în Maramureş, unde literatura funerară este mai mult tandră, chiar jovială, fără, a ezita uneori chiar să ia în derîdere Moartea, sentimentul groazei şi al ororii în faţa neantului a fost transpus în reprezentări plastice, în timp ce în Bucovina, viaţa jucăuşă, zburdalnică, minunat de ireverenţioasă triumfă în fresce.*

Nu ne-am propus, desigur, nici să facem un repertoriu tematic, nici o analiză minuţioasă a cărţii. Am căutat doar să relevăm cîteva aspecte care ni s-au părut mai importante, spre a transmite ceva din armonia ei emoţională şi intelectuală. Poate o nouă ediţie, plină de fotografii expresive ale comorilor de artă populară evocate, ar pune şi mai bine în lumină calităţile literare ale textului, alcătuind o carte actuală, valoroasă, care să răspundă năzuinţelor spre o expresie artistică superioară a dragostei de patrie, a mîndriei faţă de creaţiile poporului. Cartea, care a început cu un imn în cinstea pămîntului, planetă a tuturor oamenilor, se încheie cu un prinos emoţionat adus zămislitorilor de frumos din patria noastră : „Nu ştiu cum vă cheamă, femei şi bărbaţi, mîini lăudate. Dar îmi aplec. fruntea peste urma mîinilor voastre şi le sărut osteneala, îndrăznind să mă umplu de harul lor".

cronica traducerilor

Irina Grigorescu

T. S. Eliot: „Patru cvartete",

două versiuni românești*)

În măsura în care poezia lui Eliot, prin eterica sa ambiguitate, este o lectură dificilă pentru cel neînclinat spre poezie, o versiune românească a celor „patru cvartete" ar fi o traducere și în același timp o interpretare a mesajului eliotian, de o impresionantă coerență și profunzime, care se constituie ca o posibilă înaltă sinteză lirică a omului modern.

Gama corelativelor obiective, seria de componente ale spațiului cultural omenesc, descifrabile în amănunt prin studierea aparatelor critice aparțin comentatorilor anglosaxoni, sînt însă inaccesibile în întregime cititorilor de limbă română. Așadar închegarea unor echivalențe poetice în sistemul nostru lingvistic se realizează doar printr-un anume ton integrator de multiple sensuri, care vor fi transmise prin sugestii de frazare, articulare a grupărilor lexicale, subtile asonanțe, rimă, ritm. Intonația fascinantă a cvartetelor, prestigiul și influența generală a poemelor lui Eliot între liricii secolului precum și unele împrejurări favorabile, au făcut ca „The Waste Land", „Alfred I. Prufrock" sau „The Four Quartets" să fie subiectul unor încercări de traducere (menționăm întîi pe Ion Pillat) publicate periodic în revistele literare. Nu putem decît să salutăm insistența cu care este abordat un poet atît de important, cu atît mai mult cu cît nume cel puțin tot atît de mari (ne referim la Wallace Stevens, la Dylan Thomas) ale secolului XX, absente în mod nejustificat pînă de curînd din sfera de preocupări a editurilor și-au făcut intrarea, în acest an, în fondul de poezie tradusă ; ne vom limita însă, la versurile tipărite în cărți. Firește, nu suspectam din principiu valoarea calitativă a traducerii semnate de Aurel Covaci, deși abundența autorilor străini abordați de acesta trădează afinități prea de suprafață cu lirica lumii, lăudabile în măsura în care ele sînt o calitate de cititor oarecare, însă incompatibile cu laborioasa și matura căutare a rădăcinilor comune de sens și formă între două (și sînt de ajuns două) limbi. Nici nu aveam intenția să ne formulăm întîia și cea mai importantă rezervă în legătură cu acel fapt — cunoaşterea propriu-zisă a limbii — peste care de regulă nimeni nu poate trece. Am fost, cu toate acestea, întîmpinaţi, în tot textul, de un număr atît de mare de erori (evitabile în mod ridicol de simplu), încît nici măcar nu putem pune în discuţie această lucrare ca eventuală traducere a poeziei lui Eliot, ci doar să o semnalăm ca încercare de a-l face cunoscut într-o măsură oarecare (ca nume, temă) în felul în care, la începutul emancipării noastre culturale, cu cel puţin un secol în urmă, în scop asemănător se luau cu asalt autorii străini importanţi. Cînd însă, într-o epocă de înflorire a artelor, de contacte temeinice cu cultura universală, punem problema subtilelor echivalenţe de nuanţă ; faptul că un traducător greşeşte de la primul stadiu ,de cunoaştere mecanică a limbii, nedumereşte prin superficialitate anacronică, şi jignitoare pentru nivelul intelectualului modern. Ne vom referi doar la partea întîi a quartetului I Burnt Norton, ales oarecum la întîmplare, pentru a oferi o bază de explicaţii celor afirmate mai sus, căci densitatea de erori este constantă de la început pînă la sfîrşit. Încercăm să trecem peste falsul unor redări mecanice care taie şansele oricărei pătrunderi adînci în sens : „perpetua posibilitate" pentru „perpeual possibility" ; „arată" pentru „points„ ca şi cum abstracţia „ceea ce a fost„ s-ar fi arătat cu degetul „spre un sfîrşit„ (Ideea este că „ce ar fi fost să fie şi ce-a fost. Tind spre un singur ţel, care-i pururea prezent").

---

*) T. S. Eliot, Poeme, în românește de Aurel Covaci, ed. Albatros, 1970.

**) T. S. Eliot, Patru cvartete, în românește de Sorin Mărculescu, editura Univers, București, 1971.

Sîntem nedumeriţi în continuare de unele modificări inexplicabile ale versurilor : „But to what purpose/Disturbing the dust on a bowl"... a devenit „Dar cu ce scop/Spulberă ele praful..." ; „ele" sînt „cuvintele" dintr-un vers anterior, încheiat prin punct vizibil ; deci „ele" nu au cum tulbura praful, ci poetul care intră în grădină Confuzia este mare aici ca şi în alte locuri, unele intervenţii (schimbare a timpului sau înţelesului simplu al unui cuvînt) sînt cu atît mai neaşteptate cu cît ele sînt gratuite oricum : „...for the roses/Had the look of flowers that are looked at" („...căci trandafirii/Aveau privirea florilor privite", în traducerea lui Sorin Mărculescu) devine, în mod cel puţin derutant „...căci trandafirii/Au privirea florilor care atrag privirile". Neplăcut surprinşi, citim mai departe că „formal pattern" (şir solemn) ar însemna o „ etichetă formală" (după care se mişcă trandafirii), pentru ca în rîndurile următoare să constatăm cu stupefacţie că Aurel Covaci nu înţelege englezeşte suficient de bine pentru a evita cît de cît cursele lingvistice, considerate simple chiar pentru un începător (acei „False Friends", prieteni falşi) : „box circle" (rond de merişor la capătul aleii) este transcris fără şovăială nici mai mult nici mai puţin decît ca... „ring de box" („De-a lungul aleii pustii ın ringul de box"), derutant desigur la culme în context. Iar în versurile următoare, bazinul este „brown edged", adică cu „ghizd înnegrit", şi nu „cu maluri lutoase", lucru imposibil la un bazin decorativ de beton. Aşadar descoperim sursa acestei confuzii pe care o face traducătorul în faptul că ii este cu totul necunoscut sensul cuvîntului „concrete" care nu înseamnă „concret" în „dry concrete", ci„beton" ; bazinul este făcut pur şi simplu din „beton uscat". Aurel Covaci crede însă că are în faţă două adjective şi le forţează după ureche, scriind că bazinul este „sec, concret sec", cu graba unui începător sadea, care nu ştie că în cazul acesta, cuvintele şi ordinea în engleză ar fi fost altele. Nu avem inteţia să descriem lista exhaustivă a greşelilor profesionale din text ; nu înţelegem însă cum A. Covaci poate totuşi trece peste cunoaşterea unor omografe simple, a regulilor de aşezare a cuvintelor, a lexicului englezesc propriu-zis, înainte de a semna o traducere din T. S. Eliot destinată prin tipărire publicului modern, în bună parte avizat.

Nefiind, deci, în fapt, termen de comparaţie cvartetelor despre care vorbeam mai sus, versiune lui Sorin Mărculescu se înscrie, în valoarea absolută, în seria acelor reuşite transpuneri în româneşte ale unor texte frumoase și importante pentru completarea culturii poetice de bază, pe care începem să le datorăm angliștilor și poeților; între alții lui Ștefan Stoenescu (Wallace Stevens, Dylan Thomas, în colaborare cu Const. Abăluță) și lui M. Ivăncescu („Zgomotul și furia"), implicați, de altfel, după cum aflăm din Nota introductivă și în apariția acestor cvartete.

Dorim să ne referim, în primul rînd, la calitățile esențiale ale poemului care își păstrează în românește natura muzicală, prin variația contrapunctică în conținutul temelor, grupuri de cuvinte, flux sonor în ultimă (și primă) instanță, amintind de la început și pînă la sfîrșit de permanența polifonică a universului uman. Ca un leagăn de incantații, iată un context de clarificare a leitmotivului din partea I: „Du-te, du-te, du-te, spune pasărea: neamul omenesc / Nu poatendura prea multă realitate. /Timpul trecut și timpul viitor, /„Ce ar fi fost să fie și ce-a fost / Tind spre un singur țel, care-i pururea prezent".

Regăsim în cartea lui Sorin Mărculescu acele semnificative obsesii ritmice alternante, care accelerează în cititor percepția fiorului liric eliotian, în strînsă legătură cu o gamă de echivalențe posibile care stabilesc în română un univers semantic corespunzător, ca formă și tonalitate, numai universului poetic eiotian. Este ceea ce reușește să transmită, în cele din urmă, valorile muzicale ale conținutului acestuia într-un fel analog percepției unei compoziții savant structurată ca piesă mzicală.

O cugetare formulată ca un straniu descîntec își menține în românește, în afara de buna potriveală a ritmului, echilibrul modelator de înțelesuri: „Safire și-usturoi în mîl / Pe osia-nglodată-uscate. / Melodioasa strună-n sînge / Cîntă sub răni nevindecate / Stingînd războaie vechi uitate" / („Garlic and sapphires in the mud / Clot the bedded axle-tree. / The trilling wire in the blood / Sings below inveterate scars / Appeasing long forgotten wars").

La a doua sau a treia lectură, odată cu dispariția acelei crispări pe care, la un poet de dificultatea lui Eliot o poate produce confruntarea textului cu avertismentul critic explicativ, cititorul se lasă introdus în cîmpul liric intens, din care ne îngăduim aici doar cîteva segmente, impresionante prin efectul de sunet și ritm al silabelor, modelator al stării poetice de supremă concentrare: „Nu există sfîrșit, ci doar însumare: veșnica, fără oprire / consecință a unor atîtea zile și ceasuri egale, / Pe cînd emoția învăluie insesibila răsfrîngere / A șirului de ani..."; „Unde-o să-și afle sfîrșitul pescarii-n plutire/ În urma vîntului, unde se chircesc neguri agale?" („Where is the end of them, the fishermen sailing / into the wind's tail, where the fog cowers?"); deosebit de bine intuit ni se pare geamătul surd și straniu al acestei melancolice variațiuni la tema cvartetului „The Dry Salvages". „There is no end of it, the voiceless wailing, / No end to the withering of withered flowers, / To the movement of pain that is painless and motionless, / To the drift of the sea and the drifting wreckage,/": „N-are însă sfîrșit muta tînguire,/N-are sfîrșit pălirea florilor pale, / Nici mișcarea durerii nemișcate și nedurute-ntru-plîngere, / Nici rătăcirea mării, nici rătăcitoarea epavă... /

Leit motivele care formulează înăuntrul fiecărui cvartet un miez meditativ esențial sînt dezvoltate într-o țesătură metaforică cu rezonanță muzicală. În versiunea românească a lui Sorin Mărculescu, lipsită de intervenții și parafraze nejustificate, ele își păstrează strania ambiguitate, care transmite lectorului liniile de forță cele mai semnificative ale fluxului poetic eliotian.

„And the way up is the way down, the way forward is the way back. Și drumul în sus e drumul în jos, drumul înainte e drumul înapoi."

Enea Borza

Compozitorul Nicolae Ursu

Născut în comuna Șanovița pe meleagurile pline de roade și de cîntece ale Banatului, compozitorul Nicolae Ursu a avut toată viața o constructivă rîvnă de a valorifica melodiile poporului său, față de care a păstrat un rar atașament. A fost elev al lui Ion Vidu, la Lugoj, căruia i-a devenit mai tîrziu un vrednic continuator. La Cluj, din 1924, a studiat Conservatorul, secția pedagogică și secția compoziție, și facultatea de drept, obținînd și titlul de doctor în drept. În cei 12 ani petrecuți la Cluj, a fost și profesor de muzică la mai multe licee.

În 1936 s-a reîntors pe pămîntul natal al Banatului, fiind profesor în Timișoara timp de 33 de ani, la liceul „C. Diaconovici Loga", la liceul de muzică, la conservatorul timișorean la facultatea de muzică, de 3 ani.

După propriile sale cuvinte, dintre ultimele sale cuvinte, el „alături de Sabin Drăgoi a săpat ogorul deștelenit de Tiberiu Brediceanu".

Nicolae Ursu a cules neobosit melodii populare, realizînd cinci monografii substanțiale (folclorul muzical al comunelor: Măguri — Cluj, — Sîrbova, Ohaba-Bistra, Valea Almăjului și Naidăș — Banat, precum și aproape 600 de coline bănățene și transilvănene. În ultimii ani a cercetat și folclorul muzical din regiunea Porților de Fier și de pe Valea Nerei.

Nicolae Ursu valorifică în cîntări corale, cîntecele populare pe care le-a îndrăgit ca puțini alții. Corurile lui Nicolae Ursu aduc, aroma cîmpenească a satului românesc, în speță bănățean, intactă, nealterată, în sonorități și armonii consistente, care exprimă vigoarea țărănească și toate nuanțele, de dor, de bucurie și exuberanță, de alean, pe care le conține sufletul poporului nostru. Ambianța de autenticitate rurală. în sensul superior, calitativ, este contopită cu măestria conducerii și îmbinării vocilor la nivelul celor mai de seamă madrigaliști.

Subtilitatea științei sale contrapunctice nu este ostentativă, dimpotrivă, se axează pe piloni puternici armonici, dîndu-le acestora mai multă pregnanță și consistență. Accesibilitatea corurilor sale nu este niciodată și de nimic umbrită. Siguranța și limpezimea conducerii și dezvoltării cîntecului dau corurilor lui Nicolae Ursu o permanentă tinerețe, care este, întocmai cum se spune în basm, fără bătrînețe.

Corurile sale sînt cuprinse în repertoriul formațiilor corale din toată țara, aprecierea lor fiind din ce în ce mai vie. Ele fac parte din patrimoniul artistic al poporului nostru, ca și corurile lui Vidu, Dima, Mureșianu, T. Popovici, S. Drăgoi, Kiriac sau G. Musicescu.

Nicolae Ursu și-a sfîrșit zilele în 10 februarie 1969, aproape la aceeași vîrstă cu Gavril Musicescu și la fel ca acesta, în plină forță creatoare.

Aurel Cosma

Un traducător al operei lui Omar Kayam

În luna octombrie 1971 Iranul își serbează aniversarea de 2 500 de ani de la fondarea marelui imperiu persan. Republica Socialistă România participă cu simpatie cordială la această aniversare a statului și poporului iranian, de care ne leagă nu numai relații de prietenie, dar și sentimente de colaborare pentru statornicia unei păci durabile în lume și pentru cimentarea unei înțelegeri amicale și de cooperare între toate popoarele de pe întregul glob pămîntesc.

Cu acest prilej, evocînd marea personalitate și operă a nemuritorului gînditor și poet persan *Omar Kayam* (1040—1123), ne amintim de regretatul nostru scriitor Ioan Jivi-Bănățeanu, traducător al celebrelor catrene prin care își exprimase filozoful-literat de altădată al poporului iranian principiile existenții umane, propovăduind ca omul să se bucure de imediatele și deplinele plăceri și satisfacții pe care le oferă viața.

Ion Jivi-Bănățeanu îmi mărturisise că ideile pline de înțelepciune ale lui Omar Kayam îi fuseseră ca o lumină de orientare în creațiile sale literare, remarcîndu-se în multe scrieri și versuri publicate de Ion Jivi-Bănățeanu o vădită influență a gîndirii persane de pe vremuri. I-au plăcut catrenele lui Omar Kayam și le-a tradus în românește. Am notat această contribuție a lui Ioan Jivi-Bănățeanu la popularizarea în românește a minunatelor creații din literatura universală, întrucît mai tîrziu, în anul 1930, au apărut 96 de catrene ale lui Omar Kayam la Ploiești, în traducerea lui Ionel Fernic, directorul ziarului „Dreptatea Prahovei", într-o frumoasă broșură cu o copertă executată de graficianul N. Petrescu-Pache.

Cînd l-am cunoscut la Timișoara, purta în mînă preferata lui lectură : operele lui Omar Kayam în prezentare engleză. În tot ce a scris Ioan Jivi-Bănățeanu și a publicat se resimte influența marilor opere străine apărute în vremea aceea. Cunoscînd, engleza, în scris și vorbit precum și alte limbi, a putut să citească numeroase cărți de valoare, fiind aproape toate traduse și publicate în englezește. Dar lectura aceasta nu l-a captivat pentru a-l supune ca pe un rob al unor viziuni ce nu aveau nimic comun cu realitățile vieții românești. Cititul și adîncirea ideilor din aceste opere i-au lărgit numai orizontul gîndirii sale proprii. Prin prizma lor a descoperit și apoi a turnat în forme de tipar literar ceea ce optica lui de sensibilitate înregistrase din trăirea și necazurile zilnice ale poporului român în mijlocul căruia își ducea viața.

Despre Ion Jivi-Bănățeanu și despre roadele muncii sale literare, s-ar putea scrie numeroase pagini. Ele vor forma obiectul unui alt articol. A lucrat la o serie de ziare din Timișoara, a călătorit în America, reîntorcîndu-se definitiv în patrie în anul 1934. După ce scosese mai multe publicații periodice, politice, literare și satirice, precum și o sumedenie de cărți și calendare, pentru românii din Statele Unite ale Americii, a continuat să activeze în presa din România la diverse ziare bănățene și din București, unde a murit în septembrie 1963 și a fost înmormîntat în cimitirul Belu.

istorie literară—documente

D. Onciulescu

Cea mai veche şcoală din Banat, sec. III-IV

Descoperirile arheologilor Römer şi Henszlmann, cu prilejul demolării din anul 1868 a bisericii romano-catolice din Cenad — principalul centru al feudalismului timpuriu bănăţean, — au scos la iveală temeliile celei mai vechi bazilici creştine de pe teritoriul României, prevăzută cu o raritate arheologică: baptisteriul specific secolelor III şi IV. De acest edificiu este legată cea mai veche şcoală din Banat, şcoala de catehumeni specifică şi obligatorie instituţiei baptisteriului.

Prezenta sesizare — fragment tangenţial dintr-o lucrare mai amplă asupra dezvoltării învăţămîntului bănăţean — urmăreşte reliefarea importanţei acestei descoperiri arheologice, care ar trebui reluată de către arheologii noştrii, bazilica cu baptisteriul amintit precedînd cu 2—3 secole bazilicile de la Sucidava şi Drobeta sec. VI, conform săpăturilor sistematice ale prof. D. Tudor din 1946—1947). Veacul scurs de la descoperirea arheologilor Römer şi Henszlmann, menţionarea repetată a diverselor constatări asupra vechimii creştinismului daco-roman în scrierile istoricilor maghiari, germani, francezi (C. Juhász, A. Bárány, S. Borovsky, P. Király, T. Ortvay, J. Szentkláray, Jaques Zeiller) şi români (V. Pîrvan, C. G. Giurescu, R. Vulpe, I. Barnea, V. Motogna, D. M. Pippidi, C. Daicoviciu, D. Tudor, D. Prodan, E. Lozovan), stăruitoare reliefare din partea prof. Gh. Cotoşman, n-au reuşit, pînă acum, să determine atenţia celor competenţi de-a aduce noi lumini asupra acestei părţi din Dacia, „cea dintîi colonizată şi ultima părăsită de legiunile Romei" [2]).

---

[1]) Dacă în lucrarea subsemnatului de la finea anului 1969, „Contribuţii la istoria dezvoltării învăţămîntului din Banat, am socotit şcoala din Cenad ca cea mai veche şi din România, astăzi după mai atente lecturi de specialitate, consider că au întfiietate şcolile din cetăţile greceşti de la Histria, Tomis şi Callatis, documentate încă înaintea erei noastre, urmate de şcoala preoţimii dacice, în frunte cu Deceneu (Cf. Iordanes) şi de şcolile stăpînirii romane în Dacia din secolele II—III. — A se vedea: H. I. Marrou, Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, ed. IV — Paris — 1958; E. Popescu, Consideraţii asupra educaţiei tineretului la Histria, în legătură cu trei inscripţii inedite, în Studii şi cercetări de istorie veche, 3—4/1956; V. Pîrvan, Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene, trad. R. Vulpe, ed. III — B. — 1958. — Studiile acad. Pippidi D. M. Berciu D., Radu Vulpe, Barna Ion, Din istoria Dobrogei (vol. I—II), Radu Vulpe vechi focare de civilizaţie: Istria, Tomis, Callatis, Bucureşti 1966 — H. Daicoviciu, Dacii, B. 1965 (p. 184—198) şi Acad. C. Daicoviciu, Dacia, Cluj, 1962 şi studiile acad. E. Condurachi şi D. Tudor. — *Şcoala de catehumeni de la Morisena — Cenad rămîne totuşi cea mai veche şcoală documentată arheologic din Banat.*

[2]) Dr. Gh. Cotoşman, Bazilica romană cu baptisteriu din urbs Morisena, în revista Biserica Ortodoxă Română, 3—5 1968, p. 484.

Prin așezarea sa geografică și poziția strategică favorabilă, Cenadul, port fluvial, centru administrativ și militar încă pe vremea dacilor, sub numele de Giridava sau Ziridava (cetate lîngă apă), crește în importanță sub romani, sub numele de Urbs Morisena (orașul Mureșului) și-și păstrează situația și sub stăpînirea trecătoare a diverselor popoare migratoare, părerea unor istorici fiind, că aici și-ar fi avut reședința Atila și haganul avarilor Baian (608) precum și voievozii din secolele IX—XI : Glad, Ahtum, Chanadinus, după care din urmă și primește actualul nume. [3])
Tradiția vie a Morisenei romane va fi păstrată și în titulatura episcopilor romano-catolici ai Cenadului pînă în secolul al XIV-lea. [4])

Cu prilejul demolării vechii biserici episcopale romano-catolice din Cenad (6—24 aprilie 1868) și a săpăturilor sistematice făcute de către arheologii amintiți, s-au dscoperit temeliile a trei biserici străvechi, zidite pe același loc, cea mai nouă în stil romanic în trecere spre gotic, a doua în stilul romanic-bizantin, iar cea mai veche în stilul bazilicilor antice romane din sec. II—IV. Fundamentul roman folosit consecutiv la construcțiile ulterioare, zidurile de piatră și de cărămidă arsă romană (cu inscripția Legiunii a XIII-a), prezența baptisteriului caracteristic secolelor III—IV, atestă vechimea acestora probabil, de înaintea retragerii legiunilor sub Aurelian. [5])

Baptisteriul era așezat cam la 4 pași de la ușa dinspre apus a bisericii și deasupra era ridicată o capelă. O conductă de apă conducea în bazin, în care coborau pe 7 trepte — existente și vizibile și azi — cei ce urmau să fie botezați. Bazinul era construit din material impermeabil, un fel de beton armat ce nu lasă să străbată apă, iar în fața treptelor, de cealaltă parte, era un soclu, pe care lua loc episcopul sau preotul botezător. În partea sudică era un alt canal pentru eliminarea apei, primul canal avînd legătură cu apele Mureșului, care în acea epocă curgea mai aproape de zidurile cetății și ale bazilicii. Azi, acest baptisteriu subteran, parțial refăcut în partea superioară, dar păstrîndu-se forma originală — este cuprins înlăuntrul bisericii romano-catolice din Cenad, în fața altarului principal, acoperit cu două lespezi de marmoră cu verigi de fier, fiind socotit ca cel mai de seamă monument al Cenadului antic. [6])

Reținem că acest baptisteriu e caracteristic secolelor III—IV aproape identic cu acel vechi baptisteriu subteran din cimitirul Ponziano din Roma [7]). Din sec. al VI-lea baptisterele sînt înlocuite în răsărit cu vasul „colimvitra" ,botezul săvîrșind-se prin turnare iar în apus cu „fons baptismalis", botezul săvîrşindu-se prin stropire.8) Reliefăm dintre numeroasele amănunte arheologice legate de bazilică şi baptisteriu, resturile zidurilor castrului roman, ale celor două cripte, a bucăţilor de capitele, columne şi cornişe ionice şi corintice -romane, a pietrelor funerare romane, a monedelor romane descoperite sub bazilică. Toate acestea se află redate pe larg în scrierile amintite 9). Stăruim aci numai asupra celei mai vechi şcoli din Banat: şcoala de catehumeni din sec. III—IV, legată de bazilica cu baptisteriul ei subteran. S-a menţinut — observă arheologul Henszlmann — tocmai fiindcă a fost subteran. 10)

---

[3]) Legenda Sancti Gerhardi, textul revizuit de Emericus Madzsár, în Scriptores Rerum Hungaricarum, ed. E. Szentpétery, vol. II — 1938, Budapesta, pag. 461—498 ; P. Király, Dacia Provincia Augusti, I. Nagy-Becskéreken, 1893, p. 2, 22, 25, 27, 228. — A. Bárány, Torontál vármegye hajdana, Budan 1845, p. 13, 87. — T. Ortvay és J. Szentkláray — Történelmi Adattár Csánad egyházmekye hajdanához es jelenékez, III Temesvár, 1873, p. 15 ; V. Pîrvan, Getica. O protoistorie a Daciei, Buc., 1926, p. 253 ; Dr. C. Juhász, Das Tschanad-Temesvarer Bistum im frühen Mittelalter (1030—1307), Münster in Westfalen, 1930, p. 23—25 ; Istoria României vol. II, Buc. 1962, p. 40—41, 52—53, 181 ; Dr. Szentklláray, Krassó vármegye öshajdana, Budapest — 1900, p. 73—84 ; Dr. S. Borovsky, Temesvármegye — Budapest — 1912, p. 234 și Csanád vármegye története, I, Budapest, 1896, p. 21.

[4]) Dr. C. Juhász, op. cit. p. 9 ; Dr. Karácsonyi ; Szent-Gellért csánádi püspök élete és müvei, Budapest 1887 ; vezi și Documente privind Istoria României veacul XI—XIII, C. Transilvania, vol. I (1075—1250) Buc. 1951, p. 10, după Dr. Gh. Cotoșman op. cit. p. 471.

[5]) Imre Henszlmann, Arheologiai kirándulás Csanádra, în Archaeologiai közlemények, VIII. kötet (új folyam VI kötet). Pest 1871, p. 3—4 și 78, cf. Dr. Gh. Cotoșman, op. cit. p. 471, Dr. J. Karácsony, op. cit. p. 106—107, Ortvay-Szentkláray, o. c. p. 19.

[6]) I. Henszlmann, op. cit. p. 19—22 și 30—31, cf. Dr. Gh. Cotoșman, op. cit. 475 ; Gh. I. Moisescu, Șt. Lupșa, A. Filipașcu, Istoria Bisericii Române, vol. I. Buc. 1957, p. 121 ; Dr. S. Borovsky, op. cit. p. 250.

[7]) Cf. Marchi, Monumente delle arti cristiane primitive, p. 220 squ, Rossi, Roma sotterraneo cristiana, I. Roma, 1864, după I. Henszlmann, op. cit. p. 27 și Dr. Gh. Cotoșman, op. cit., p. 476—477.

Vechimea bazilicii şi a baptisteriului dovedeşte răspîndirea creştinismului în Dacia — unde exercitarea diferitelor culte era mai liberă — încă de către coloniştii, negustorii şi soldaţii veniţi în Dacia din răsărit. Legiunea a V-a Macedonica a stat multă vreme în Palestina înainte de mutarea în Dacia. Deşi, oficial, pînă la edictul din Milan (313) n-a fost îngăduit răspîndirea religiei creştine, ea totuşi s-a extins, încetul cu încetul, în tot imperiul roman, inclusiv Dacia 11).

După constatările istoricului francez Jaques Zeiller că „de obicei bazilicilor episcopale le erau anexate şi baptistere" 12) ar rezulta o argumentare în plus pentru organizarea bisericească mai puternică, cu şcoală obligatorie din sec. III— IV a catehumenilor, în care, timp de 2—3 ani, erau pregătiţi tinerii din Cenad şi împrejurimi pentru primirea conştientă a botezului.

În primul secol oricine trecea la creştinism era botezat, în rîuri, fără multă pregătire, doar după un scurt post. Din secolul al II-lea, cei în vîrstă au fost supuşi unei pregătiri printr-o învăţătură numită „cateheză", predată de învăţători „cateheţi", cei ce învaţau numindu-se „catehumeni". Provenienţa catehumenilor din tot felul de categorii sociale, cu tot felul de moravuri, de credinţe, a determinat instituirea şcolior de catehumeni, cu o disciplină severă, şcolarizare care dura 2—3 ani, conform „constituţiilor apostolice" (*Migne* I col. 1132 A).

Învăţămîntul celor chemaţi (=catehumeni) se făcea, vara în tinda bisericii, iarna în casele învăţătorilor. Majoritatea fiind ziua ocupaţi cu profesiunile din care trăiau, învăţămîntul se făcea seara.

Conţinutul învăţămîntului, natural era religios — moral, urmărind schimbarea vechilor concepţii şi a întregii comportări. Şcoala nu era deschisă pentru oricine. Cei ce îi recomandau trebuiau să cheltuiască pentru ei

Limba folosită în şcoala de catehumeni din Cenad era latina populară, creştinismul românesc fiind, în general, de forme latine ca şi noţiunile fundamentale ale credinţei. 13)

Chiar dacă unii ar face opinie separată, pe motiv că această şcoală a fost în limba latină poulară, şi în acest caz, Cenadului îi re-

---

8) Jaques Zeiller, Les origines chrétiennes das les principautées danubiennęss de l'empire romain, Paris 1918, p. 38 ; Dr. Badea Cireşeanu, Tezaurul liturgic, II, p. 99, 151 şi 178—179.

9) Vezi I. Henszlmann, op. cit. ; Dr. Gh. Cotoşman, op. cit ; Vezi şi V. Pîrvan, Contribuţii epigrafice la Istoria creştinismului daco-roman, Buc. 1911 ; C. Daicoviciu, În jurul creştinismului în Dacia Traiană, în Studii 1948 ; E. Lozovan, Aux origines du christianisme daco-scythique în Altheim-Stiel, Geschichte der Hunen, IV, Berlin — 1962 ; D. Tudor, Prima bazilică descoperită în Dacia Traiană, Iaşi, 1948 ; A. Velcu, Contribuţii la studiul creştinismului daco-roman sec. III—IV, Bucureşti, 1934 ; D. M. Pippidi, Contribuţii la istoria veche a României — Bucureşti, 1967 ; C. C. Giurescu, Istoria Românilor, ed. IV, Bucureşti 1961 ; C. Diculescu, Vechimea creştinismului la români. Argumentul filologic, Bucureşti. 1910 ; Jaques Zeiller, L'éxpansion du chiristianisme dans la péninsule des Balkans du I-er an V-e siécle, în Revue Internaţionale des Etudes Balkaniques I — (1934—1935) ; N. Iorga, Istoria bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor, ed. II, vol. I, Bucureşti, 1929.

10) I. Henszlmann, op. cit. p. 30 ; Dr. Gh. Cotoşman, op. cit. p. 478.

11) C. C. Giurescu, op. cit. p. 218—219.

12) J. Zeiller, Les origines, p. 22.

13) C. C. Giurescu, op. cit. p. 224—227, C. Diculescu, op. cit. ; vezi şi I. Ionescu, Privire asupra cuvintelor cu sens religios din fondul principal lexical al limbii române, în Mitropolia Olteniei, 6—7/1056, p. 343—359.

vine întîietatea de-a fi adăpostit prima școală cu urme materiale arheologice din Banat.

Dar Cenadului îi aparține această prioritate și pentru epoca următoare. Tradiția școlară și cluturală a Cenadului se va păstra și în perioada feudalismului timpuriu românesc din sec. a IX-lea, cînd cu diferențierea cnezilor, a nobilimii prestatale, se adoptă pentru cultura nobiliară limbile clasice, slavona bisericească sau latina. Pentru a-și întări stăpînirea, nobilimea acaparează și biserica, care introducea liturghia slavă și scrierea cirilică, în perioada celor două secole ale stăpînirii bulgare [41]). Curentul cultural slav pornește de la Preslav, unde ucenicii lui Ciril și Metodiu (Clement și Naum) înființează o școală de slavonie. Introducerea limbii literare și a liturghiei slave la români, constituie o dovadă în plus că aceasta s-a întîmplat înaintea venirii nobilimii maghiare și a bisericii catolice medievale și că populația românească era temeinic așezată și cu o clasă stăpînitoare instruită. [15]

În ordinea cronologică — deoarece nu se poate susține afirmarea nefondată a lui V. Păcală, că la Cenad ar fi funcționat o „școală românească superioară" „ cu trivium și quadrivium" — considerăm ca școli existente cele din primele mănăstiri ortodoxe, documentate istoricește : Școala de slavonie de la mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul din Morisena-Cenad, înființată de Ahtum pe la 1009, și cea din mănăstirea Sf. Gheorghe de la Oroslamos (Maidan), ctitoria lui Chanadinus, urmașul lui Ahtum. [16])

La anul 1029, la venirea călugărilor latini, în frunte cu benedictinul Gerard de Sagredo, cărora i se pune la dispoziție mănăstirea Sf. Botezătorul, călugării ortodocși sînt mutați la Maidan, unde se menține activitatea culturală pînă în secolul al XIII-lea. [17])

În acest cadru istoric și social al Banatului, limbile slava veche și latina, fiindu-le străine tuturor, trebuiau „*învățate*", învățămîntul lor fiind „o foarte veche realitate", cum conchide N. Iorga. [18]) Ambele biserici, ortodoxă și catolică, cu mănăstirile lor, aveau nevoie de slujitori care să știe să citească, să scrie, să cînte, să slujească — lucru care nu se putea face fără școală. Erau necesari apoi cîntăreții de strană, care trebuiau să cunoască cel puțin cititul, dacă nu și scrisul, și diecii, scriitorii de scrisori și acte, cunoscători de „slavonie și elinie", și chiar cnezii cu fiii lor aveau nevoie de oarecare instrucție :

Importanța școlii slavo-bizantine din mănăstirea de rit oriental Sf. Ioan Botezătorul din Cenad, înfloritoare între anii 1019—1030, în relații cu mănăstirile de la Athos, atrage mulți școlari și ucenici și din alte părți, între care pe la 1020 [19]) și pe cehul Procopiei.

Atenție mare se dădea scrisului, mănăstirile fiind și școli de caligrafie, de copiere a manuscriselor, de zugrăvirea lor după cópii sau modele aduse de la Athos. Cei talentați învățau să picteze, sculptura, legatul și ferecatul cărților. Trebuiau umplute atîtea goluri culturale.

Dintre cele șapte mănăstiri catolice, din Banat mai bine organizată și cu școală veche documentată este cea de la Cenad, ctitorită

---

[14]) A. Grecu, Bulgaria în nordul Dunării, Buc. 1950, p. 223—236 ; P. P. Panaitescu, Introducere la Istoria culturii românești, Buc. 1969, p. 195 ; V. Costăchel, P. P. Panaitescu și A. Cazacu, Viața feudală în Țara Românească și Moldova, Buc. 1957, p. 501.

[15]) P. P. Panaitescu, op. cit. p. 197 ; Istoria României, vol. II, p. 181, C. C. Giurescu, op. cit. p. 293.

[16]) V. Păcală, în volumul jubiliar, „Transilvania, Banatul Crișana și Maramureșul", Buc. 1929, p. 1035, după N. Albu, Istoria învățămîntului românesc din Transilvania, pînă la 1800, Blaj, 1944, p. 7 și p. 8, nota 1.

[17]) J. Szentkláray, A. csanádi egyházmegye története, Temesvár 1898, p. 316—319 ; Legenda Sancti Gerhardi și F. Milleker, Geschichte des Schulwesens im Banat vor 1716, Werschetz, 1937, p. 4.

[18]) N. Iorga, Istoria învățămîntului românesc, Buc. 1928, p. 8.

[19]) Prof. M. Șesan, Mănăstirea Murășanei, în Mitropolia Banatului 7—9/1958, p. 241.

de Gerard, şi frecventată după anul 1030 de 30 de elevi [20]. Cenadul cîştigă în însemnătate fiind şi sediul episcopiei catolice şi centrul de eliberare a actelor scrise, „loc de adeverire" a actelor. [21]

Învăţămîntul de la Cenad continuă pe cel al călugărilor basilieni, mutaţi la Maidan, avînd şi elevi români, deoarece despărţirea bisericească între ortodocşi şi catolici încă nu se făcuse, iar peste un sfert de veac, cînd are loc, (1054), în ţinuturile noastre nu se cunoşteau deosebirile destul de subtile între apus şi răsărit, deci românii nu ezitau de-a urma cursurile călugărului benedictin Walter, însărcinat de Gerard cu instruirea celor 30 de elevi, Gerard însuşi ajutînd la buna desfăşurare a învăţămîntului. Şcoala era instalată într-o clădire specială, — fosta şcoală a călugărilor de rit grec, — iar elevii învăţau în primul rînd gramatica latină şi muzica. An de an, şcoala atrage tot mai mulţi elevi, între care şi mulţi nobili. Numărul prea mare de elevi pentru un singur profesor, sileşte conducerea mănăstirii să aducă pentru citire pe călugărul Henricus.[22].

Programul de învăţămînt, după mărirea şcolii cuprindea: *dimineaţa* gramatica, *la amiază* cetirea şi logica, *după amiază* declinarea latină. Săptămînal se făcea o oră de cîntare. [23]

După ce benedictinii cîştigă dintre elevii lor mai multe elemente, vor ocupa şi mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan — Oroslamos — întemeind şi aici o şcoală latină, apoi alta la Bulci şi-n alte centre bănăţene. Şcolile din Cenad devin însă principala pepinieră a instruirii elevilor din Banat în învăţarea celor şapte arte. [24]

Un mare avînt cunoaşte „gimnaziul" din Cenad în perioada reformei.

În perioada turcă (1552—1716) au funcţionat la Cenad patru şcoli inferioare (mecteb) şi una superioară (mendrese), turceşti. [25]

Tradiţia şcolară a Cenadului — chiar dacă localitatea ca centru administrativ va fi înlocuită cu Timişoara, Lugoj, Caransebeş, Arad — se va menţine prin şcolile română şi sîrbă, documentate de la începutul sec. al XVIII-lea imediat după plecarea turcilor. La 1758 şcoala era condusă de „magistrul Ioan", după care se cunosc o serie de dascăli cu o frumoasă activitate didactică. [26]

---

[20] Tov. Prof. univ. Şt. Bârsănescu, incomplet şi eronat informat asupra situaţiilor speciale din Banat şi Transilvania, se grăbeşte să considere: „Şcoala de la Cenad (Morisena) — prima şcoală de pe teritoriul patriei noastre" (p. 38), deşi preced şcolile documentate din cetăţile greceşti Histria, Tomis, Callatis, şcoala preoţimii dacice din vremea de scurtă înflorire de sub Burebista, Deceneu şi Decebal, şcolile stăpînirii romane din Dacia (sec. II—III) unele chiar pentru sclavii dirijori în diferite exploatări, precedată de şcoala de catehumeni de la Cenad din sec. III—IV, şcoala slavo-bizantină din mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul de la Cenad, continuată în mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan, după care urmează abia după 1030, şcoala Sf. Gerard. Greşite sînt textele prezentate, anii înfiinţării (la anul 1000 Gerard abia îşi făcea şcoala şi ucenicia, urmate de 30 de ani de peregrinări prin diferite mănăstiri şi şcoli (Bologna), educarea fiului regelui Ştefan, Emerich, pustnicia şi numirea în 1030 ca episcop), greşit anul martirizării: 1046 şi nu 1036. greşită considerearea ca „localnici" a „neofiţilor" seniori maghiari (românii erau creştini de secole), greşită citarea Legendei Şf. Gerard (pag. 389—392, în loc de 361—498), dovadă că nu s-a folosit ediţia citată, de unde şi afirmarea că nu se cunoaşte numele vicemagistrului („quidan Thewtonicus nomine Henricus" ... p. 495), greşite sînt şi concluziile: — Nu şcoala lui Gerard are importanţă pentru începutul legăturilor cu vasta cultură latină, ci vechea şcoală de catehumeni din vremea răspîndirii creştinismului în formă latină, legăturile cu Iliricul latin şi Italia lui Paulin din Nola, care au influenţat întregul popor şi nu cîteva vîrfuri, pierdute cu timpul. Este justă, ca şi a lui P. P. Panaitescu, concluzia întîlnirii pe teritoriul Banatului a celor trei culturi, bizantină, slavă şi latină. Informatorii tov. prof. univ. Şt. Bârsănescu nu cunosc însă bibliografia maghiară, germană, sîrbă, nici română, asupra problemelor locale bănăţene.

[21] Istoria Romîniei, vol. II, p. 188.

[22] Legenda Sancti Gerhardi, p. 495—496: „Magister vero Waltherus videus supercrescere numerum scolarium ... misit episcopus fratrem Maurum ... doctorem serv informatorem inveniret et aduceret ... quidam Thewtonicus nomine Henricus, qui erat puerarum vice magister ... quem episcopus ... constituit eum scolaribus in lectorem. Waltherus auten preerat illis in cantura".

[23] F. Milleker, op. cit. p. 5. Afirmarea tov. prof. univ. Şt. Bârsănescu că „nu se cunoaşte durata acestei şcoli" (p. 42) denotă necunoaşterea lucrărilor maghiare şi germane a lui: Juhász, Karácsonyi, Th. Ortvay, S. Borovsky, J. Szentkláray,

[24] S. Borovszky, Csanad II, p. 100—101.

[25] F. Milleker, op. cit., p. 12; Karácson Imre, Török magyarhazi oklevéltár, p. 238—239, după descrierile lui Evlia Celebi.

Bogăţia de mărturii ale trecutului Cenadului, acoperite momentan de „bălăriile nepăsării", mai are unele întrebări ce se cer dezlegate şi lămurite de specialişti şi arheologi, completate actualizate, în conformitate cu ultimele cerinţe ştiinţifice, ceea ce va constitui o contribuţie însemnată la istoria celui mai vechi şi mai durabil colţ daco-roman al patriei **noastre.**

Oricum, deşi vitregia vremurilor prin care a trecut Banatul cu anticul să centru Morisena-Cenad, amestecul de culturi, stăpînirea turcească, ridicarea altor centre mai puternice, au împiedicat Cenadul să se ridice la nivelul importanţei sale în vechime, îi aparţine totuşi întîietatea cronologică de-a fi adăpostit cea mai veche bazilică cu baptisteriu, cea mai veche şcoală de catehumeni, urmată peste secole, de prima şcoală din perioada feudalismului timpuriu pe teritoriul Banatului, cea a călugărilor slavo-bizantini aduşi de la Vidin între 1009 şi 1030, apoi în aceeaşi formă orientală, la mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan, la Cenad continuîndu-se după 1030, şcoala în formă latină, apuseană prin energia lui Gerard, a magistrului Walter ca şi a ajutorului său, vicemagistrul Henricus.

Sperăm ca viitoarele săpături arheologice şi cercetările proiectate ale Secţiei Academiei din Cluj şi cele ale Muzeului din Arad să aducă noi lumini şi continuări al vieţii şi continuităţii daco-romane în vechiul centru al Cenadului.

---

[26] Dr. Gh. Cotoşman : Din trecutul Banatului, Giridava-Morisena-Cenad, Timişoara, 1933, Cartea IV, p. 485.

Octavian Metea

Contribuţii privind biografia lui Vincenţiu Babeş

În biografia nici unei personalităţi bănăţene nu s-au strecurat atîtea erori şi afirmaţii hazardate ca în aceea a lui Vicenţiu Babeş şi, din păcate, acestea sînt ventilate şi în anul 1971. Deşi au trecut şase decenii de la dispariţia lui şi 150 de ani de la naştere, timp suficient pentru clarificări, totuşi schiţele biografice ce i se consacră cuprind greşeli.

Ne simţim datori faţă de cititorul zilelor noastre, fără să intrăm în polemică, să aducem clarificările necesare biografiei lui Vincenţiu Babeş, aceasta şi pentru considerentul că revista noastră a consacrat două studii acestei personalităţi (*Vincenţiu Babeş,* Orizont nr. 2/1967 şi *Publicistica lui Vincenţiu Babeş,* Orizont nr. 11/1970).

Biografii şi comentatorii vieţii şi activităţii lui Vincenţiu Babeş au folosit ca izvor cele scrise în *Enciclopedia română,* editată de dr. C. Diaconovici la Sibiu în anul 1898 (tom. I. pag. 341—343). Cu toate că N. Iorga afirmă despre această biografie că este *„largă ca a unui rege întemeietor de țară"* [1], în ea s-au strecurat unele erori și afirmații fără acoperire. Majoritatea biografiilor lui Vincențiu Babeș indică data nașterii decît prin an, dar și aceasta în trei variante: 1814, 1821 și 1822. Se știe că începînd cu anul 1790 comunitățile ortodoxe din Banat au fost obligate să țină matricole pentru botezați și căsătoriți. Satul Hodoni din județul Timiș, locul său de naștere conduce aceste evidențe începînd cu anul 1786.

Cercetînd la Serviciul județean al Arhivelor Statului din Timișoara, Matricola Botezaților din Hodoni pe anul 1821, la poziția 236 citim:

„S-au născut pruncul parte bărbătească în luna ianuarie ziua 1, a anului de mai sus. Tatăl pruncului Grigore Babeș, muma Anna, locuitori (ai) satului Hodoni (...) și s-au dat pruncului numele Vichentie, nașul lui a fost Ion Miloș".

Asupra originii familiei Babeș și stabilirii ei în Banat, se fac de asemenea afirmații eronate. Întemeietorul familiei, Iacob Babeș, prin anii 1770—1780, venind din Ardeal, s-a stabilit în comuna Sînandrei, lîngă Timișoara. De aici, după cîțiva ani, a fost obligat de autoritățile habsburgice să se deplaseze spre nord. Așa s-a stabilit în satul Hodoni cu membrii familiei sale.

Afirmația unor biografi că el ar fi întemeiat acest sat românesc, este gratuită. Satul Hodoni, cunoscut documentar din anul 1480, este trecut în evidențele camerale ale regimului habsburgic din 1717, iar pe o hartă din anul 1761 figurează sub denumirea de „Odon".

Bătrînul Iacob Babeș a avut un singur fiu, pe Pavel Babeș care în anul 1806 a murit fără urmași, situație care l-a determinat să adopte pe dascălul *Mitru Maldea*, căsătorindu-l cu *Ruja Crășmariu*, văduva lui Pavel, care în tinerețe fusese căsătorită la Moșnița cu *Ion Călușariu*, unde lăsase un copil, pe *Grigore*.

Dascălul *Mitru Babeș* avusese legături prietenești cu *Dimitrie Țichindeal*, preot în comuna vecină Becicherecul Mic și cu dascălul *Mihai Roșu* din Jadani, personalități ale vremii. De aici zelul biografilor să-i implice pe cei doi cărturari în destinul școlar al copilului Vicențiu, care s-a născut după moartea celor doi învățați bănățeni.

În anul 1817 Mitru Babeș neavînd copii după pilda tatălui său adoptiv a adus din Moșnița pe *Grigore Călușariu*, fiul din prima căsătorie a soției, adoptîndu-l și dîndu-i numele de Babeș, pe care-l primise la rîndu-i prin adopțiune.

Acest Grigore Babeș, căsătorit cu Ana, a avut doi copii, pe *Vichentie* născut la 1 ianuarie 1821 și pe *Isaia*, născut în 1826 și decedat la 7 ianuarie 1881, care a trăit ca țăran la Hodoni.

Genealogia stabilită de noi este confirmată de Babeș prin scrisoarea din 8/21 decembrie 1893, către învățătorul Matei Milencovici din Foeni, în care relatează unele amintiri din copilărie.

„Începînd de la Igriș, lîngă Mureș și pînă la Coștei lîngă Lugoj, am cutreierat satele bănățene: Chișoda, Utvin, Pustiniș, Beregsău, Călacea, Murani, Jadani, Remetea și Urseni în toate avînd rudenii după moșul meu adoptiv Mitru Babeș, după tatăl Grigore Călușariu, după bunica Ruja Crîșmariu din Moșnița".

„În Ghiroda, copil fiind de 7—8 ani, am fost în goștie cu moșul adoptiv Mitru Babeș (...). Pretutindeni avînd rudenii de care soarta m-a (în)depărtat, aruncîndu-mă în lume străină în care trăiesc de 55 de ani, fără să fiu înstrăinat".[2]

---

[1] N. Iorga, *Oameni care au fost*, B. p. t. nr 369, p. 280

[2] Scrisoarea în posesia lui Gh. Milencovici din Timișoara str. Timocului 22.

La moartea lui Vincețiu Babeș, 3 februarie 1907, ziarul *Drapelul* din Lugoj în articolul comemorativ [3] amintește școlile urmate de el. „*Clasele primare le-a început în vestita școală românească de la biserica sf. Ilie din Timișoara, de unde a trecut la școala sîrbească și prin clasele normale-germane din Cetatea Timișorii. Clasele gimnaziale le-a absolvit în Timișoara, Seghedin și Carloviț, cele două gimnaziale în Seghedin. A absolvit apoi cursurile teologice în Arad și cele juridice la Universitatea din Budapesta de unde la 1846 s-a reîntors la Arad cu titlul de jurat-notar al Tablei regești judiciare.* (Curtea de apel n. n.)"

În lipsa arhivelor acestor instituții și a posibilității de a cerceta matricolele școlare respective, nu se poate încă preciza anii de studii și rezultatele sale școlare.

Ceea ce se poate reține este împrejurarea că a urmat în paralel cursurile teologice cu studiile juridice, fără să putem clarifica pe care le-a urmat fără frecvență, ne menținem părerea că Babeș n-a terminat teologia. Cîteva mențiuni de arhivă indică prezența lui la Pedagogiul din Arad, în două rînduri a donat cărți românești bibliotecii între care *Observații de limbă română* a lui Paul Iorgovici și *Fabulele* lui Țichindeal. Sub articolul *Critică în reflexiile poeziei noastre* [4] apare semnătura „*Babeșiu, clericul* (cursului) *III*", sînt cele trei urme cunoscute despre prezența lui printre seminariști.

Avem toate motivele să credem că studiile de la Arad n-au lăsat urme în formația sa spirituală. V. Babeș milita pentru idei progresiste, atît în cuvîntări cît și în scrieri. Se știe că Babeș a fost ales în patru rînduri deputat în Dieta din Pesta, în cercul electoral Sasca din Banat. În anul 1872 a fost înfrînt de „cercurile clericale" care i-au opus un preot, candidat pe lista guvernului absolutist.

Mai tîrziu, în scrisoarea din 6/18 decembrie 1899 către Matei Milencovici, de astădată la Ilidia, el amintește acest trist episod electoral și scrie alegătorilor săi să nu el i-a părăsit „*ci nepricepuți și necerdincioșii lor conducători* (preoții n. n.) *care i-au amăgit în 1872 silindu-i să se lepede de el și să aleagă pe un nimenea*".

În activitatea obștească și publicistică nu rare au fost cazurile cînd a criticat pe acei slujitori ai bisericii care se abăteau de la datoriile lor național-culturale.

Se impune clarificarea afirmației unor biografi că s-ar fi căsătorit cu fiica „unui milionar din Viena". În această privință nepotul său Mircea, fiul savantului Victor Babeș, relatează: „*s-a căsătorit cu tînăra și frumoasa vieneză Sofia Hodscheid, care avea să-i fie, timp de peste o jumătate de veac o tovarășă de viață devotată*"

Consultînd mai multe scrisori trimise lui Pavel Liuba din Vîrșeț, una dintre ele, cea din 2 ianuarie 1900, aduce clarificări familiale. În legătură cu intenția lui Titus, fiul cel mic, de a se căsători, tatăl scrie: „*Cei trei frați: Aurel, Victor și Cornel socotind că urmează exemplul tatii și mamii, cari la 1851 s-au căsătorit fără nici o avere și, au trăit în pace și fericiți* (. . .) *au luat și ei femei fără nici o para avere, socotindu-le fără pretenții mari, cum s-a dovedit și mama lor, care și cînd era cu 4,8 și 9 copii se mulțumea cu* (. . .) *o masă și locuință modestă, iar toaleta ei cea mai frumoasă era purtarea, fața și sănătatea ei*" [6].

Iată profilul admirabilei soții, mamă a nouă copii care cu multă înțelegere și devotament i-a fost tovarășă în frămîntata lui viață.

Scrisoarea din 12 aprilie 1866 către pictorul N. Popescu, aflat la studii în Roma, arată condițiile în care a apărut gazeta *Albina*.

După ce se scuză că nu l-a informat la timp despre soarta bursei pe care o primea de doi ani de la familia Mocioni, scrie:

---

³) *Drapelul* din Lugoj, nr. 10 din 25 ian./7 febr. 1907
⁴) *Foaia pentru minte inimă și literatură*, nr. 44 și 45/1844
⁵) M. Babeș — I. Igiroșanu, *Babeș*, E T. Colecția Oameni de seamă, p. 29

„De cîteva luni am fost cuprins de ideea şi intenţia de a înfiinţa o foaie publicistică, adică „Albina", pe care după nespuse sacrificii din partea fam. Mocioni şi multe astenele din partea mea, chiar în ziua de Paşti o înfiinţa-i în Viena. Îţi alătur nr. 1 ca să te convingi. Două săptămîni am petrecut la Viena, ziua-noaptea, alergînd şi lucrînd.

Am făcut-o, însă d-zeu ştie dacă va avea rezultatul dorit care trebuie să-şi descopăr cumcă o parte, cea mai mare, dintre inteligenţii (intelectualii n. n.) *noştri, cei cu gura mare, cei periculoşi au început de un timp încoace a se arăta amarnici duşmani ai fam. M.* (ocioni) *şi tuturor întreprinderilor noastre"* [7]

Din cuprinsul scrisorii aflăm că pictorul primea o bursă de 900 florini anual, începînd cu 1 mai 1864 şi studia la Academia di San Luca din Roma, datorită intervenţiei lui Babeş bursa i-a fost prelungită pe încă doi ani.

Mai tîrziu, pictorul i-a făcut un portret în ulei care se găseşte la Academia Română. În anii petrecuţi la Roma, Nicolae Popescu a vizitat muzee şi galerii, a studiat şi copiat imaginile de pe Columna lui Traian. Sub titlul *Scrisori* a publicat în *Familia* [8] două articole cu informaţii preţioase asupra Columnei şi importanţei ei pentru istoria poporului român.

Despre Babeş se ştie că nutrea sentimente antidinastice, adversarii săi l-au atacat în presă cu această etichetă. Pentru a întrevedea această atitudine, demnă şi mîndră, în contactele cu regii, relatăm după ziarul *Luminătorul* [9] din Timişoara, împrejurările în care a cunoscut-o pe regina Elisabeta (Carmen Sylva).

La 30 martie 1880 se da un dineu la Palatul regal în cinstea Ambasadorului belgian. Printre invitaţi erau şi zece academicieni.

Cu prilejul prezentării, între Babeş şi regină s-a purtat următorul dialog :

— Nu ştiu unde v-am mai văzut ? zise regina.

— În 1860, la hotelul Europa din Viena cînd porneaţi spre România să primiţi tronul. Atunci nu ştiaţi româneşte !

— Aflaţi că ştiam o sută de cuvinte, pe care le învăţasem cu soţul meu, în trei săptămîni !

— *Dacă continuaţi, la fiecare trei săptămîni cîte o sută de cuvinte, aţi fi terminat vocabularul limbii române !*

Convorbirea s-a continuat asupra stării sanitare din ţară, a salubrităţii şi urbanisticii capitalei fiind condusă de doctorul Felix, ministrul sănătăţii, în limba germană. Babeş răspundea şi intervenea în discuţii numai în limba română, obligînd astfel anturajul reginei, să folosească „dulcea limbă românească".

*

Aceste precizări privind biografia lui Babeş se mai cer completate cu încă o precizare. Bustul său din Parcul Central din Timişoara, inaugurat în 1936 este opera sculptorului *Aurel Popp* din Satu Mare, după o fotografie executată de Corneliu Liuba la Oraviţa în anul 1901, cînd Babeş împlinea 80 de ani.

În unele monografii şi ghiduri ale oraşului sînt arătaţi autori Alex. Liuba sau Al. Moga, probabil ca o completare a erorilor din biografia sa.

---

[6] [7] Scrisorile în posesia Dr. Cornel Liuba, Timişoara, Griviţa roşie 16

[8] *Familia* nr. 8. şi 18/1867

[9] *Luminătorul*, nr. 1 din 3/15 ian. 1881, articolul *O masă la palat*

amintiri despre eminescu

Dintre noile cărți tipărite recent de editura ieșeană „Junimea", cea intitulată „Amintiri despre Eminescu" — antologie și ediție îngrijită de asistentul universitar Ion Popescu — constituie o merituoasă contribuție la cunoașterea de către cercetătorul și cititorul contemporan a biografiei celui mai mare poet al nostru. Este vorba de un prim volum, în care Ion Popescu a selectat textele antologice cele mai reprezentative, precum și unele foarte puțin cunoscute, urmînd ca un alt volum să completeze publicarea valorosului material memorialistic. „Amintirile" provin atît din mărturiile scrise ale unor contemporani care l-au cunoscut îndeaproape pe Eminescu în diferite etape ale vieții (materiale cu ponderea cea mai mare în antologie) cît și din informații și relatări auzite de la unii prieteni ai poetului.

Sub aspectul selectării, trebuie menționat că autorul antologiei a procedat cu discernămînt critic, preluînd în întregime (din volume și publicații) doar textele cu adevărat importante, datorate unor foști colegi de școală sau personalități ale culturii noastre. Cele de importanță secundară sînt prezentate fragmentar, în dimesiuni proporționale cu interesul elucidării unor probleme legate de viața și creația lui Eminescu. Inspirate apar prezentările făcute fiecărui autor sau material inclus în volum, cu indicațiile bibliografice necesare, la care se adaugă o serie de trimiteri menite a corela diferite date sau, mai ales, de a scoate în evidență unele inadvertențe.

Astfel, din prima categorie de texte i se înfățișează cititorului un Eminescu văzut de unii foști colegi de școală ca: Ștefan Cacoveanu, Teodor Ștefanelli și Ioan Slavici, de unele personalități culturale ale vremii care l-au cunoscut direct, precum: Iacob Negruzzi, Caragiale, Mite Kremnitz, G. Panu, Nicolae Petrașcu, Al. Vlahuță și I. Păun-Pincio. La aceasta se adaugă relatările indirecte datorate lui I. Al. Brătescu-Voinești, Vintilă Rusu-Șirianu și Eugeniu Speranția.

Un capitol al volumului este destinat reproducerii a 18 scrisori (în majoritate către Titu Maiorescu) care mărturisisc despre avatarurile ultimilor ani de viață ai lui Eminescu.

În lumina momentului contemporan și ținînd seama de marile lucrări existente asupra vieții și mai ales asupra operei eminesciene, aceste scrisori constituie prețioase probe pentru înlăturarea unor confuzii sau relatări eronate ce s-au făcut în legătură cu biografia poetului și totodată unele fericite completări ale profilului său moral și spiritual.

Grija autorului antologiei de a scoate în evidență cît mai pregnant personalitatea lui Eminescu, se vădește la fel de rodnică și prin selectarea acestor scrisori. Ion Popescu cîntărește cu atenție fiecare material memorialistic, desprinzîndu-i esența și partea cea mai rezistentă din punctul de vedere al istoriei literare, făcînd aprecieri obiective, bazate pe o documentație bogată, asupra valorii lor.

Sursele de documentare folosite includ o vastă bibliografie de ediții princeps, de reviste literare și lucrări, între care seria de „Studii și documente literare" a valorosului și regretatului cercetător și om de cultură I. E. Torouțiu, primează.

În așteptarea celui de al doilea volum, editura „Junimea" merită felicitată pentru această inițiativă meritorie.

haralambie țugui

pop simion: „ploaia bleu" *)

Scriitorul atent la prefacerile petrecute în jurul său nu poate rezista tentaţiei de a le consemna, în virtutea unei adeziuni depline la realitatea existenţei. Pentru Pop Simion activitatea publicistică de receptare a noilor transformări, a schimbărilor produse în conştiinţa cetăţenească, se completează armonios şi integrant cu toată activitatea sa literară, expresie a unui talent plenar. Sentimentul de a reda întreaga desfăşurare de energii concretizată în marele flux al noii munci este simţit de scriitor ca o îndatorire civică. Căci *Ploaia bleu* este un volum de publicistică care-l integrează pe autor în mijlocul clocotului şi dinamismului vieţii contemporane şi-l numeşte ca un scriitor cu o înaltă responsabilitate cetăţenească.

Cărţile de factura şi structura volumului *Ploaia bleu* ar putea provoca discuţia referitoare la distincţia sau interferenţa reportajului cu literatura, înţelegînd reportajul în sensul consemnării operative a faptului cotidian petrecut. În cazul volumului de faţă, o asemenea discuţie este inutilă graţie faptului că în totalitate se observă talentul de autentic prozator pe care Pop Simion l-a demonstrat concludent şi în celelalte volume de proză. De fapt, acest volum, în care Pop Simion îşi manifestă şi talentul publicistic, nu este o simplă grupare de reportaje literare ci mai degrabă o viziune de anasamblu a scriitorului asupra unei dinamici care afectează întreaga natură în mijlocul căreia operează, activ şi mereu transformator, omul.

Pop Smion ne-a obişnuit cu observiaţa meticuloasă, demonstrîndu-şi capacitatea de a descoperi lucruri sau a realiza fine interpretări care scapă ochiului sau spiritului comun. (Se pot vedea în acest sens şi notaţiile sale despre *Nord* — parte a ţării faţă de care iubirea-i este nemăsurată şi pe care o redă spre cunoaştere tuturor). Caracteristicile acestea sînt valabile întru totul şi referitor la *Ploaia bleu*, cu completarea că observaţia vizează zone mai întinse. Pop Simion are sentimentul elementului supus şi schimbat de om. Dinamica naturii întregii ţări este văzută prin această dinamică a elementelor. *Apa* şi *Focul* se numesc primele două capitole ale cărţii — ducînd cu gîndul spre legendele care au durat la baza existenţei acestor elemente. Autorul, „tînjind după ploaia bleu", simte dorul existenţei în elementar, dor izvorît din alianţa omului cu natura: („Boleam de primăvară, de soare tînăr, de biologie stîrnită — leacul era să ies (îmi cerea instinctul de ţăran), să ies într-un spaţiu cu mişcări de ape. Dalba desprimăvărare îmi dă, invariabil, un acut dor de ape mişcate, încît mi-e cu neputinţă să revin la starea de bună sănătate, la echilibru, fără a evada, la ceasul smulgerii din iarnă, lîngă apele vorbitoare, cu fîntîni şi jgheaburi de piatră, să-mi cadă în auz forfota ghindelor. Se recreează spiritul şi mă contaminez de gînduri celeste" (p. 7).

În mijlocul peisajului lacustru, fascinat prin măreţie, *ploai bleu* — metaforă pentru infinitele jeturi de apă pompate spre cer de unde-şi iau culoarea, pentru ca, reîntorcîndu-se pe pămînt, „să dubleze şi să tripleze recolte" — îşi cîntă melodia cu înmlădieri sonore care farmecă urechea. Totul este reconfortant, tonifiant în mijlocul naturii liniştite ce pare că este rostuită într-o mişcare care veacuri de veacuri nu se schimbă. Dar iată că apele au trădat! Ieşite din mătci, s-au prăvălit într-un diluviu potopitor încercînd să distrugă totul în cale. Fin observator, Pop Simion remarcă eroismul cotidian. Multe au zdrobit apele, o singură forţă a rezistat în încleştarea monstruoasă şi le-a răpus din nou — omul. Omului, acestei forţe capabile să zădărnicească orice nebunie a naturii, îi sînt închinate paginile cărţii lui Pop Simion, ca un elogiu al marilor lui fapte (*Trei bărci, Elevi bătrîni, Fiii satului, Dragă Sighişoară, dragă, Vînătoarea de delfini*; *Destin rotund* etc). Pentru omul care s-a iniţiat în tainele tehnicii sînt scrise paginile prinse sub un titlu simbolic — *Focul*. Despre locurile ştiute din copilărie, sau cele prin care a petrecut în peregrinări, scrie Pop Simion pagini în care este greu să te decizi ce trebuie să reţii mai întîi — unda de lirism nostalgic din însemnările despre Sătmarul natal (*Tîrgul de sare*), fabulosul folclorist, izvorît din referirile la cîteva legende ori tradiţii (*Ţara Oaşului*, notaţiile istorice de o rigurozitate frapantă (*Castrum Temesiensis*), descrierile de natură convertite într-o impresionantă splendoare (*Poiana, Vrîncenească*) etc. Toate sînt incluse sub genericul *Vatra*. Din obîrşia strămoşească gîndul se mai ridică şi în *Visul* (am numit ultimul compartiment al volumului care transfigurează prin imaginaţie realitatea). O evocare a unei întîlniri cu Vida Geza (*Miturile*) ne poartă, pentru moment, în vecinătatea *Omului nopţii*, a *Mărţoaiei*, *Omului dintre focuri*, *Fetei pădurii* ,*Vîlvei minelor* — spirite născute din închipuirea cugetării populare. Mitologia nordului, a maramureşenilor şi oşenilor, „lumea de credinţe şi datini "ne este dată spre cunoaştere printr-o relatare a cimitirului din Săpînţa, a cărui unicitate, prin reliefarea unui mod deosebit de a privi viaţa şi moartea este evidentă (*Potcoava*).

---

*) Editura Albatros, 1971.

alexandru ruja

iulia soare : duminică frumoasă de primăvară“

Editura Cartea Românească — 1971

Iulia Soare s-a stins din viaţă la foarte scurtă vreme după apariţia acestui volum de nuvele. Destinul regretatei scriitoare ne oferă aşadar în legătură cu ultima sa carte o situaţie pilduitoare: judecata de valoare asupra unei opere literare primeşte o notă din cele mai grave, tulburătoare, atunci cînd se emite în prezenţa conştiinţei faptului, nu o dată ignorat, că între cuvîntul scris şi însăşi fiinţa creatorului se naşte un raport de fundamentală însemnătate. Cu alte cuvinte, cînd în cauză se află creatori de autentic talent, scrisul nu reprezintă produsul unei activităţi profesionale oarecare, ci este un mod de existenţă acut implicat în viaţa, în problemele ce frămîntă pe semenii artistului.

Fireşte că scriind despre unele întîmplări, despre anumiţi indivizi, se face o opţiune cu motivaţii adeseori personale, autoarea însă visează în acelaşi timp ecouri mai ample, iar calitatea de moralist se vădeşte cu pregnanţă.

Ca un motiv dominant al acestei cărţi, Iulia Soare a optat pentru *aşteptare* ca stare de spirit dramatică şi adînc legată de configuraţia sufletească a eroilor săi.

Una din nuvelele ce alcătuiesc volumul se intitulează chiar „Bucuria care nu vine", personajul din această proză trăind, cu aviditate, în singurtătatea sa relativă, o rememorare rapidă a peregrinărilor întinse făcute pe meleaguri străine sau în ţară.

Ironia Iuliei Soare este necruţătoare: aşteptarea înfrigurată a unei tinere femei de către profesorul Gustaf Lindorm („Trenul de Copenhaga sosește la 19,22") este punctată de accesele de avariție, e adevărat minore, dar tocmai de aceea mai ridicole, ale bătrînului personaj; Sanda din „Duminică frumoasă de primăvară, o bolnavă condamnată de suferință la imobilitate perpetuă între pereții apartamentului, se transformă într-o fiică tiranică, irascibilă, egoistă și clocotind de răutate, persecutîndu-și mama care o îngrijește totuși cu o neobosită abnegație; Aurel, personajul din umbră din „Hrană rece pentru Aurel" își hărțuiește și el mama cu o purtare condamnabilă, prin amănunte domestice lipsite de importanță, dar mama sa, asemănîndu-se evident cu mama din nuvela amintită mai sus, continuă să-i îndeplinească capriciile terorizată fiind tot timpul de posibilitatea unei supărări a fiului său ingrat.

Prin urmare, Iulia Soare s-a apropiat de scenele de familie cu un număr sumar de presonaje, prinse în angrenajul vieții cotidiene. Aici, în perimetrul vieții casnice, care pentru cei din afară pare lipsit de însemnătate, se petrec tragedii teribile (boala incurabilă, obsesia morții), se consumă destine individuale, relațiile de familie dovedindu-se a fi fost o preocupare predilectă pentru Iulia Soare.

Deși filonul epic este aproape absent, scriitoarea ignorîndu-l cu deliberare, nuvelele Iuliei Soare dezvăluie o familie de caractere viguros realizate, iar împotriva unora dintre acestea, deși nicăieri nu se dezlănțuie pe față, este purtat un război subteran necrutător, condeiul fin de moralist veritabil al autoarei nefăcînd nici o concesie neomeniei în orice formă s-ar manifesta.

horia vasilescu

ecaterina lazăr: „aveam optsprezece ani"

Relatarea patetică prin adevărul ei de viață, „Aveam optsprezece ani", cartea Ecaterinei Lazăr, e, în același timp, documentarul de luptă al unui comunist din ilegalitate din epoca imediat premergătoare celui de al doilea război mondial și pînă la Eliberare.

Ecaterina Lazăr își povestește viața... Scenele sînt scurte, semnificative, de un realism obiectiv care refuză „literaturizarea", stilul e limpede și suplu, faptul de viață ne e comunicat direct — de unde acea autenticitate a cărții. Faptul nu se impune cu pregnanță, devine memorabil. Glasul autoarei, surdinizat de o mare modestie, dar mereu „obiectivat", e acela al unei mari delicate.

În această ordine de idei — cititorului îi revine sarcina de a aprecia deci faptul moral, de a-l judeca ca atare; opțiunea se impune de la sine, întreaga încărcătură emotivă fiind inclusă, cum am mai spus, în secvențe aproape cinematografice.

Cartea e, în același timp, „romanul unei formații", al unei tinere care-și afirmă voluntarismul și vocația în lupta comunistă de ilegalitate.

Registrul de viață, medicul din care se ridică această luptătoare e cenușiu: o existență de copil chinuit, un tată brutal, o mamă supusă și fără voință, foamea cronică, o lume îndobitocită de muncă și de nevoi, lume fără orizont, fuga de acasă a fetei și încercarea ei de a se sinucide... Și, deodată, înainte de gestul fatal, întîlnirea cu primul om adevărat, cu primul comunist și senzația certă că astfel de oameni trebuie că mai există. Îi va descoperi curînd, va obține primele misiuni care vor însemna în același timp și primele victorii în lupta antifascistă. În urma unei trădări va fi arestată, dar va rezista — și cît de fragilă fizic este această tînără! — torturilor din închisoare; condamnată la moarte prin împușcare; cu apelul respins; cu pedeapsa amînată din pricina sarcinei... frontul care se apropie și, în sfîrșit, ultima noapte de dinaintea execuției, cu copilul la sîn, în celulă, zorile care se apropie glasurile celor din plutonul de execuție pe care le aude, ușa care se deschide și vestea că execuția a fost amînată — prin grija tovarășilor din afară... Și la urmă transferul în altă închisoare, și eliberarea...

Adevărul literar al cărții se confundă cu adevărul de viață; cartea Ecaterinei Lazăr reprezintă în primul rînd un act politic, dat fiind că puterea exemplului acționează și de această dată în formarea morală a tinerei generații: o viață exemplară, o pildă exemplară.

ion dumitru teodorescu

un reviriment publicistic: luceafărul

Se pare să revirimentul poartă marca Adrian Păunescu, din nou prezent în revistă cu excelente interviuri, atitudini critice, comentarii sportive (dacă nu cumva va fi semnînd, sub pseudonim, și alte rubrici) și mai ales cu verva binecunoscută a sa, capabilă să creeze interes nu numai pentru fotbal (cronica sportivă ținută de scriitor e sarea, piperul și otrava revistelor literare) dar și pentru problemele aride, ocolite ori monopolizate de cenușiile articole de servici. Am citit numărul din 11 septembrie al revistei (urmînd alt număr remarcabil) consacrat Reșiței și am avut revelația unei publicisticii ieșite din canoanele obișnite, o publicistică dinamică, pentru care noțiunea de contemporaneitate nu e prilej de lozinci goale, ci de dezbatere vie, în care opiniile unor muncitori (7 reportaje de Adrian Păunescu) semnalează realități adînci, dimensiuni ale omului contemporan, ale constructorului angajat într-o grandioasă operă, conștient de exigențele epocii, reportajele lui A. Păunescu operează adevărate radiografii în strctura socială a Reșiței de azi, a unui oraș care a celebrat, anul acesta, o istorie esențială în viața României socialiste.

convorbiri literare

Într-un onorabil număr al *Convorbirilor literare* (7, 1971) citim sonete suave de *Aura Mușat*, nume de poetă adevărată, puțin cunoscută în lumea literelor, deși perseverentă colaboratorae a revistei. Stil diafan, filtrat prin cultură, versul de limpezimi subtile al Aurei Mușat urmează totuși o tradiție moldovenească, de distinsă modernitate, peste care se aștern vegetațiile odihnitoare ale unui naturism tonic: „Belșugul verii nu ne ispitise / Era doar semn că îl știam iubi / Precum însinguratele narcise / Pe cel neînduplecat de vînt, deși / Pe stînci se prelinsese înserarea / Și vremea se topise în hotar, / Și cineva îmi lumina cărarea / C-o tînguire sau c-un felinar „sau". Și ierburi aleargă prin inimă seara / Nebunele fructe se-nalță pe zid / Albinele tainice mestecă ceara / Și zorii adîncului cald se deschid".

Să consemnăm, cu litere mari, un nume de poetă: AURA MUȘAT.

v. ganea

opinii de cititor

george dan : „mater nostra *)

Cred că în definiția omului politic trebuie cuprinsă și capacitatea insului de a ieși din individualitate, însușirea de a se implica în Comună.

George Dan conturează în poezia sa militantul ce-și desfășoară sentimente și forțe în interesul și binele obștii.

Unghiurile de vedere și domeniile abordate sînt tot atît de diverse și pline de esență ca viața însăși.

Rememorarea faptelor istorice la tensiunea și conștiința contemporaneității dau poeziei sale o valoare emotiv-educativă deosebită. Evitînd tonalitatea declamatorie, autorul se impune cu sensibilitate și convingere (Triptic, Sadoveanu, Măr domnesc).

George Dan ne impune actualitatea tuturor meridianelor drept subiect, cu aceeași gravitate, fie că este vorba de lupta de eliberare și prosperitate, fie că este vorba de înăbușirea războaielor, de menținerea păcii, de calamități naturale sau de construirea societății noastre socialiste.

Integrarea poetului în ideația și lupta comunistă este legică, firească, cum îngemănarea picăturii de apă în ocean, cum o scînteie în jerbele de foc, cum fărîma de nisip în uriașul munte.

Spiritul de dăruire totală, de universalizare dau poeziei forța mobilizatoare.

Motivul de baladă sau de fabulă modernă concură la reușita actului creativ. Motivul dansului, acea „muzică metamorfozată / în grație și mișcări de statuie / ce-n simfonia sferelor suie" / se implică organic în limbajul poetului, accentuînd forța sa de exprimare.

---

*) Ed. Albatros, 1971.

cezar baltag : „șah orb" *)

Mi-am adus aminte de scrierea de brîncă. E o scriere miraculoasă ; în credințe străvechi vindecă bubele rele. Cunoaștem numai efectul nu și procesul cauzal. Este creația însăși.

Șah orb este un descîntec. Scriitorul ne poartă prin mituri, prin cuvinte, destrămînd timpul dintre noi și începuturi.

Ritualuri păgîne, credințe pierdute în ceața vremii, superstiții, simboluri, proverbe, descîntece sau bocete sînt invocate de autor pentru noi, cei de azi, să ne convingă parcă de nemărginirea noastră.

Ne-am descîntat de deochi, neam făcut de dragoste sau de deochi, ne-am pus sub căpătîi pelin în noaptea de Rusalii ca să fim noi cei de azi cu rădăcinile adîncite în acest pămînt și să desenăm cu frunțile noastre noi constelații.

Șah orb este un admirabil tratat de istorie a culturii străvechi : zic mai convingător, mai emoționat, fiind opera unui poet — „a unui superstițios al cuvîntului" (Levi Strauss, omul de știință, cercetătorul asiduu invidiază poezia).

Vizînd integritatea noastră milenară, Cezar Baltag, ne poartă prin obiceiuri, prin gîndirea însăși, pășrînd cu sfințenie vraja cuvîntului dintîi. Nici un botanist nu gîndește „iasminum offcinale" cînd spune iasomie și nici „euphorbia" cînd spune alior.

.... Dar „există stări de spirit atî de dense și de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvîntul" (Frumoasele).

---

*) Ed. Eminescu, 1971.

anghel dumbrăveanu: „poeme de dragoste *)

Universul poetic al lui Dumbrăveanu nu este nici dezvoltarea, nu este nici halucinația, nu este anxietatea și nici patosul, este universul reflexiei al meditației mature, fără să destrame cu nimic vraja lirismului său.

Nu cred că este tristețe, nu e melancolie maladivă; este un refugiu conștient în act, conferindu-se astfel un spectru al liniștii, al tainei.

Femeia invocată de poet nu-i o parteneră a bărbatului, nu-i o adiacentă a trupului său, este celălalt geamăn, desprins din unitate, pe care-îl căutăm și fără de care existența speței nu este posibilă.

Genunchii, coapsele, sînii nu sînt liniile ondulatorii ale picturalității erotice; finalitatea neagă simbolurile, dînd cuvîntului dreptul său dintîi.

Dragostea este natura însăși, și dacă poetul o izolează uneori o face din dorința de a potența.

Egalitatea dintre iubire și homo patiens este susținută și, poate, și adevărată, dacă suferința este condiția creației.

/ „Ne vom schimba din nou / în copaci, în esențe, într-un joc nesfîrșit" /.

După ce Camil Petrescu și-a exprimat opinia asupra cărții Anișoarei Odeanu, adăugările, fie că devin inutile, fie că devin dependente. Oricum alternativa este iminentă.

---

*) Ed. Eminescu, 1971.

anișoara odeanu: „anotimpul pierdut *)

Lectura este ușoară, fluidă. Descrierea este firească și neînchipuit de crudă. Nici un efort de meșteșugar, nici o intervenție spectaculoasă: înfățișarea dragostei unei ființe sensibile în realizarea și eșecul ei, aparent banală, prin descrieri coherente, pe alocuri suspendate sau chiar părăsite.

Tabloul creat din aceste puncte fără o valoare intrinsecă deosebită apare în toată grandoarea și intensitatea lui emotivă numai după ce cititorul și-a luat distanța necesară și a găsit unghiul de lumină potrivit. Unghiul și distanța sînt condiții necesare înțelegerii, altfel totul poate deveni o masă imprecisă. Neobișnuitul curaj de a aborda epicul, renunțînd la orce artificiu, are riscuri. Intuiția, perfectă, sinceritatea și neintenționalitatea actului dau cărții valori literare certe. Lectura cărții se prelungește în adîncuri ca un ecou, se lovește de stînci, se sfărîmă, se răsucește, se pierde în hăuri, chemîndu-te continuu. Puterea de a intra în suflete simplu, fără gesturi, fără zgomot, cred că este har.

---

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

victor stroe
— bibliotecar —

miniaturi critice

memoriile lui zaharia stancu

Rvista „Luceafărul" din București a început publicarea memoriilor lui Zaharia Stancu. Cele două pagini apărute (pînă la data cînd facem această consemnare) sînt de un interes cu totul excepțional. Rememorîndu-și drumul în viață și literatură, marele scriitor reînvie mari spații de timp, oameni și întîmplări dintr-o epocă de adînci frămîntări sociale și de conștiință. Dar dincolo de valoarea lor documentară, aceste pagini vibrează de un puternic lirism, revelează o conștiință și un crez. Nimic didactic în expunereea părerilor sale literare, nimic rigid în proiectarea dioramică a acestei vieți tumultoase. Iar ceea ce sporește încăodată farmecul am zice inefabil al acestor pagini literare este faptul că povestea acestei vieți evită ordinea riguros cronologică în favoarea unei ordini subiective, care aruncă punți nevăzute peste timp, spre a pune în lumină un gînd, un sentiment, un adevăr.

Urmărind săptămînă de săptămînă, cu reală bucurie estetică, deșirarea acestor episoade, avem sentimentul că participăm la împlinirea unei noi și valoroase opere a marelui nostru contemporan, Zaharia Stancu.

t. c.

dreiser — un veac de la naștere

Iată, în sfîrșit, o inițiativă dusă cu bine pînă la capăt. Recent, în vitrinele librăriilor românești au apărut cele două volume din „Biblioteca pentru toți" (Numerele 648—649) ale romanului lui Theodore Dreiser „Jennie Gerhardt"; banderola care unea cele două volume cuprindea laconic legătura acestei apariții cu un eveniment literar remarcabil: „100 de ani de la nașterea lui Th. Dreiser". Ne aflam în luna august, luna de naștere a marelui scriitor american. Umanitatea predilectă investigației scriitorului, a fost lumea umilă, cu aspirații firești spre bunăstare și fericire. El își mărturisește cu franchețe crezul în scrisoarea din iulie 1945 prin care cere primirea în Partidul Comunist: „Am crezut cu tărie că oamenii simpli, în primul rînd muncitorii — din Statele Unite și din lumea întreagă — sînt apărătorii propriului destin și creatorii propriului viitor", credință pe care, spune mai departe în scrisoare, s-a străduit s-o trăiască profund și s-o îmbrace în „cuvinte și simboluri" adecvate.

Cu toate greutățile întîmpinate la începutul carierei — romanul său dintîi „Sora Carrie" (1900) a fost acuzat de „imoralitate" și retras imediat după apariție — scriitorul ajunge cu „O tragedie americană" (1925) la un succes excepțional. Intr-un singur an se trag șase ediții dintr-un roman considerat cartea de căpătîi a unei generații. „Jennie Gerhardt" apare în 1911. Dar Dreiser a fost preocupat să demaște și aspecte caracteristice păturilor capitaliste suprapuse. Concepe „Trilogia dorinței" cu prototipuri ale lumii financiare americane: „Financiarul", „Titanul", „Stoicul". Sînt pagini de mare forță artistică, amare și demascatoare, completînd o vastă geografie socială începută cu geniu de Balzac.

În scrisoarea de care aminteam, el spunea mai departe: „Credința în măreția și demnitatea Omului a fost principiul călăuzitor în viața și activitatea mea. Evoluția logică a vieții și activității mele, mă îndeamnă, de aceea, să cer să devin membru al Partidului Comunist". Anul 1945 înseamnă și evenimentul fatal al vieții scriitorului: în decembrie moare. Dar el rămîne viu în memoria omenirii cu o operă destinată a trezi conștiințele la luptă pentru progres și fericire. Adăugăm și noi omagiului editorial de la care am pornit aceste notații sumare, un gînd de lumină pentru un mare scriitor înaintaș.

m. șerbănescu

spectacolul 5.000

Teatrul German de Stat din Timișoara a prezentat pe scena căminului cultural din Darova al 5.000-lea spectacol. Această cifră reprezintă mult mai mult decît un bilanț, decît o consemnare a unei activități continue și pline de realizări fertile, încurajatoare, această cifră reprezintă o permanență, o nobilă dăruire a artistului cetățean.

Directorul Teatrului, Bruno Würtz ne-a vorbit în cuvinte calde despre realizări și proiecte, despre semnificația acestei cifre, care e doar un jalon în activitatea teatrului, un moment-bilanț, care obligă la un nou start artistic, mi-a vorbit despre actorii cu care Teatrul German se mîndrește, despre cei mai buni dintre ei: Margot Gottlinger, Irmgard Schati, Pter Schch, Hans Kehrer Rudolf, Belgrasch, Otto Grassl, Franz Keller și alții.

Repertoriul Teatrului se va îmbogăți anul acesta cu noi piese: Tangou la Nisa *de M. R. Iacoban,* Wilhelm Tell *de Fr. Schiller,* Ochii dragi ai bunicului *de M. Davidoglu și* Blana de castor *de Hauptmann. Prezența în acest teatru a regizorului artistic Dan Radu Ionescu e o garanție a viitoarelor succese.*

La Darova a fost prezentată piesa Moral *de L. Thoma, care a fost foarte bine primită de un public numeros.*

i. v.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

„lumina" — într-o nouă concepţie grafică

„Lumina", revista scriitorilor români din Jugoslavia, apare — de cîteva numere — într-o concepţie grafică modificată structural, de aleasă ţinută plastică. Un format inedit, o copertă de un bun gust şi de o modernitate substanţială, în sfîrşit o remarcabilă viziune grafică, de la punerea în pagină şi pînă la alegerea literei de titlu şi text — dau revistei „Lumina" atribute ieşite din comun.

Dar dincolo de aspectul grafic, care frapează de la început, revista — care apare de un sfert de veac — cunoaşte un veritabil progres de întinerire. Varietatea rubricilor, bogăţia informaţiilor arată preocupări dintre cele mai frumoase. Am remarca, în acest sens, interesul susţinut pe care îl arată revista, în ultimul timp, pentru tinerii scriitori. De asemenea, trebuie consemnată pentru traducerea unor poeţi jugoslavi ca şi republicarea — din presa românească — a unor poezii, povestiri, eseuri etc. cu scopul de a le face cunoscute cititorilor jugoslavi. Recenzarea unor cărţi sau reviste româneşti şi jugoslave se înscrie în aceeaşi strădanie de a face din această revistă un ferment la confluenţa a două culturi vecine şi prietene.

t. c.

despre relaţiile româno-sîrbe

Cunoscutul cercetător al trecutului bănăţean, Ion D. Suciu, ne permite prin articolul său recent, „Lupta comună româno-sîrbă împotriva dualismului habsburgic", în „Revista română de studii internaţionale", Nr. 3—4, Bucureşti, 1970, p. 185—198, aprofundarea unei realităţi puţin cunoscute a luptei de eliberare naţională a românilor din Banat: colaborarea cu poporul sîrb în lupta comună împotriva dualismului habsburgic. Studiul, bazat pe un variat material extras din presa vremii, cît şi din unele documente păstrate în fondurile arhivelor, reuşeşte să surprindă germenii unei colaborări româno-sîrbe încă din timpul revoluţiei burghezo-democratice de la 1848—1849. condiţiile istorice nefavorabil bile au determinat ca această alianţă să apară efectiv abia în timpul dietei din 1861. Attît fruntaşii politici sîrbi cît şi cei ai românilor bănăţeni — trecînd peste problemele mutuale ce decurgeau din discuţiile separării ierarhice — au înţeles că numai lupta comună, în condiţiile politice de atunci, putea avea sorţi de izbîndă. Realizarea despărţirii bisericeşti la 1865, va constitui un însemnat element ce promitea căi de colaborare mai largi, care nu întîrzie să se materializeze practic, mai ales datorită activităţii depuse de Svetozar Miletič, Vincenţiu Babeş, Andrei şi Alexandru Mocioni. Promulgarea legii naţionalităţilor făcută de guvernanţii imperiului împotriva intereselor unei dezvoltării libere a tuturor naţionalităţilor monarhiei, găsesc atît pe români cît şi pe sîrbi în organizarea partidelor politice naţionale care aveau apoi pe baza înţelegerii din 1869 să conducă lupta comună a celor două popoare ale monarhiei.

Studiul istoricului Ion D. Suciu se înscrie ca o valoroasă contribuţie la cunoaşterea istoriei unei provincii într-o perioadă deosebit de importantă pentru existenţa naţională.

Costin Feneşan

un cronicar literar: ilie constantin

Ilie Constantin, a cărui activitate de critic literar o preţuim de mai mulţi ani, preia cronica literară a Luceafărului. Fără pragrame preconcepute, fără declaraţii anticipate (s-ar putea altfel? Ilie Constantin e poet) criticul se instalează cu siguranţa cunoscută în colţul, atît de agitatul colţ al cronici literare, loc de izbînzi şi de naufragii din cele mai înfricoşătoare . . .

Cronica din numărul din 11 septembrie a. c. se intitulează Cînd anume debutăm *şi discută, în afara problemei generale a debutului (în care îl contestă, amabil pe tovarăşul său de pagină şi de condei critic, N. Manolescu), două volume semnate de N. Gh. Lupu şi Dan Rotaru. Primul volum e descurajant, aşa că negaţia lui Ilie Constantin nu şovăie. Cît priveşte cel de al doilea, lucrurile sînt mai complicate: „Părerea noastră este că volumul „Plînsul-oglinzilor" — scrie I. C. — nu confirmă (sau o face doar în mică măsură) aprecierile generoase ale prefaţatorului Gheorghe Tomozei ca şi pe cele ale lui Nichita Stănescu — de pe coperta ultimă. Credem şi noi,* o dată cu Nichita *(s.n.) că Dan Rotaru este un delicat şi un elegiac (. . .)".*

Opiniile sînt, după cum se vede, autoritare, neclătinate de păreri decît poate în concluzii: „S-ar putea spune că „Plînsul oglinzilor" e, parţial „un debut prematur". *Cum o fi „parţial"? Adică să-şi fi tipărit poetul vreo jumătate de carte, un sfert, o zecime? O treime? Cît?*

Nu ne mai spune cronicarul.

Să vedem şi noi, odată cu Nichita, că Dan Rotaru . . .

Mais où sont les vieiges d'antan?

Unde e Nichita?

v. g.

zimbrul

Coborîtor parcă din eternii codri moldavi pe drumeaguri de legendă, iată-l într-un atelier de sculptură. Venind dinspre Dragoş, din vatra scumpă a ţării, de la Litovoi şi Gelu, din cnezate şi voievodate, trezeşte via noastră contemplare, ne înalţă în noi înşine, ca un simbol de pe vechi flamuri sub care era apărată glia strămoşească. Efigie sau document, semeţie izvorînd spre noi din îndepărtate straturi geologice, unic şi triumfător, torenţial poem al naturii patriei, zimbrul e aici, în ultima fază de modelaj, formă şi faimă, în atelierul sculptorului Octavian Maxim. Înainte de a fi implantat ca element sculptural al unei fîntîni din inima Haţegului, noi, timişorenii, romantici şi iubitori de frumos, să mutăm paşii pentru cîteva clipe din parcul Rozelor în imediata apropiere a zimbrului. Să-l vedem acum, în faza de creaţie, cu coama lui de vîltoare înodată, cu grumazul de viscol încordat pe vreme, şi să şoptim lîngă mîinile miraculoase ale scuptorului numai atît: Zimbrul.

d. ureche

un pic de neant

Numele sub care Vladimir Colin prezintă cititorului român literatura de anticipație franceză — Editura Albatros, 1970 — ar putea fi aplicat cu aceeși rigoare și numerelor 397—402 din Colecția de povestiri științifico-fantastice, destinate a ne pune în contact cu autori și scrieri din anticipația sovietică, italiană, braziliană. Așadar, Un pic de neant *se transformă într-un gen care cunoaște azi o efervescentă dezvoltare pe toate meridianele și paralelele globului pămîntesc. Anticipația, în ciuda specificității în limitele literaturii moderne, oferă linii de forță ușor de detectat în coordonatele pe care se mișcă pe plan mondial ; într-un interviu din „Contemporanul“, un arhitect englez care ne vizita țara făcea următoarea demarcare meritînd a fi reținută : „Cred că pot distinge (În producția literară ș. f., arhitectul fiind un pasionat cititor al acestei literaturi, n. m.) două școli vestice : britanică — concentrată asupra ființei umane, și americană — cu accentul pe fabulosul tehnic“.*

Autorii francezi din antologia poetului Vladimir Colin, ca și „Maeștrii anticipației italiene“ dimpreună cu celelalte selecțiuni din autori sovietici și brazilieni pe care ni-i prezintă Adrian Rogoz în colecția de povestiri ș. f. așa cum am arătat, afirmă o maximă concentrare asupra omului, sugerînd o umanitate — deopotrivă triumfătoare și dramatică — proiectată pe coordonatele viitorului mai apropiat sau mai depărtat, înfruntînd complex ceea ce aduce omenirii progresul științific și tehnic și din ce în ce mai profunda penetrare în univers cu ajutorul unor vehicole tot mai perfecționate. Salutăm procedeul acestor prezentări, menționînd că reușitele artistice aduc realmente satisfacții, cu toate că uneori paginile traduse nu justifică efortul cheltuit.

m. s.

în timp ce eminescu

M. Nițescu, unul dintre obișnuiții „Vieții românești“, scrie în venerabila revistă un studiu despre Poezia lui St. Aug. Doinaș. *Studiul reia o serie de afirmații anterioare, încercînd să le adîncească.*

Eforturile lui M. Nițescu, meritorii în ceea ce privește viitorul tînărului critic, preocupat, după cum se vede din paginile amintite, de Valery, Blaga, absurd, Barbu etc., de profunzimi la o adică, sînt îndeajuns de crispate pentru a rămîne la nivelul adevărului „Dar în timp ce *la Eminescu (cam prea multe cuvinte alătură M. N.)* acest sentiment *(al zădărniciei, n. n.) e profund* personal, fără nici o relație de determinare cu cultura (! ! !) la Doinaș condiționarea cultă mi se pare evidentă, chiar în poemele de dragoste cu care adesea le asociază. S-ar putea afirma că la acest poet, la care tema erotică e mai frecventă decît la oricare altul de la Eminescu încoace . . .

S-ar putea afirma, în stilul acesta, orice, căci rabdă hîrtia. Cum spunea Maiorescu : „beția de cuvinte . . .“

V. Ganea

pentru puritatea muzicii clasice

Tezaurul creației artistice, acumulat de-a lungul mileniilor din moștenirea maeștrilor cuvîntului, ai daltei, ai penelului, este pretutindeni păstrat și respectat cu sfințenie. Oare cine ar îndrăzni să pună mîna pe vreo pînză a unui Rafael, Rembrandt sau Dürer pentru a-i schimba armonia culorilor, efectele contrastelor de lumină și umbră, a „corija“ trăsăturile modelului eternizat ? Este de neconceputǎ transformarea ritmului desăvîrșit al unei poezii clasice, eliminarea sau adăugirea măcar a unui singur cuvînt, a unei virgule dintr-un vers scris de Goethe, Puskin, Eminescu, Petőfi, Ady Endre, Tudor Arghezi. Asemenea aberații nu-ar trece prin gîndul nimănui. Cei mai mari poeți s-au străduit în trecut și se străduiesc și acum să tălmăcească comorile liricii universale în diferite alte limbi, redînd cu maximă fidelitate caracteristicile originalelor, sensul, construcția, cadența, atmosfera lor specifică.

Numai creația nemuritoare a clasicilor artei muzicale nu este ferită de asemenea intervenții. Acest abuz a început odată cu industrializarea muncii distractive și se extinde mereu, luînd în prezent proporții masive. Să fim bine ieţeleşi. Nu avem intenția de a ataca sau disprețui muzica distractivă. Toate genurile muzicii ușoare — operetă, cîntece lirice sau umoristice, melodii de dans — își au rostul și destinația lor. Este știut că și marii clasici, printre care chiar Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert au compus menuete, gavote, valsuri, întregi suite de dansuri pentru scopuri distractive. In vremurile noastre se simte nevoia de foarte multe lucrări în aceste genuri cerute și agreate de un public extrem de numeros, îndeosebi de tineri. Dar așteptăm din partea compozitorilor de muzică ușoară lucrări originale, inventate de ei, elaborate cu talent, cu meșteșug. Nu putem accepta așa zisele „aranjamente“ care schimonosesc minunatele pagini compuse de Bach, Mozart, Chopin, Wagner și alți mari compozitori deformîndu-le în ritmuri de jazz sau în alte înfățișări falsificate, întru totul străine de concepțiile creatorilor respectivi.

Peste hotare, mai ales în țările apusene se comit mereu asemenea atentate împotriva muzicii clasice. Noi nu putem stăvili acest sacrilegiu dar să nu mai popularizăm aranjamentele de acest soi. Se cere oamenilor literaturii și artei, creatorilor și intrepreților, să contribuie cu tot ce pot da mai vaolros la educarea etică-estetică a tineretului. In scopul educării gustului artistic al tinerilor, în general al publicului, ar fi timpul să nu mai fie programate aberațiile de acest fel nici în emisiunile radiofonice sau televizate, nici de formațiile care interpretează muzica ușoară. Există destule lucrări din care se poate alege, iar formațiile din orașul nostru ar putea să se intereseze și de lucrările compozitorilor timișoreni care cultivă aceste genuri.

izolda erdely

ERATĂ :

Autorul articolului : *Nicolae Iorga despre „Oameni care au fost“*, din *Orizont* nr. 8, a.c., p. 76 este *Simion Mioc.*

atelier poetic

Fiii ţărînei

Copilul s-a născut
au glăsuit păsările

Bătrînul Alb
a îngenuncheat
cîntînd printre degete
Copile, fiu al Bradului
şi-al Mumei Ţărînă
cînd ţi-or miji ţepii
vei coborî muntele
şi-ţi vei întîlni fraţii

cînd va plesni brîul
din rădăcina din Brad
veţi merge-n cîmpie
să jertfeşti
fetele soarelui şi-ale
Mumei Ţărînă
printre fiii voştri

vă veţi face apoi
cuibare
muiate în zeamă de flori
şi veţi povesti fiilor
despre Muma Ţărînă.

Maria Deliman

Poporului meu

Nuferii plînsului de bucurie
îmi aburesc apa ochilor
cînd vuiesc năvalnic
în sîngele ţării
acele rîuri ale dăruirii de sine.
Oţelarul
frămîntă vîrstele soarelui
împletind din şarja
incandescenţa unei inimi de aur
o aud
în visul strungurilor
şi al schelelor albastre.
Din sufletul pămîntului
suind

în palmele toamnei de-aramă
se aprind
roade bogate ca dragostea pîrguită.
Simți,
țăran cu ie albită în noul destin
buzele versului meu
mîngîie molcom
fluida baladă a mîinilor tale.
Timpul trudește în trupuri
chemarea strămoșilor noștri
și totuși
nu vom pleca nicicînd
căldura vieții o sculptăm conștient
cînd scriem în fapte
ISTORIA PATRIEI
cînd rostim: PARTID!

Flavia Marcu

Chiromancie

În palma unuia din ucenicii
Marelui meșter Manole, ascunsul
De șarpele remușcării și fricii
Acolo unde i s-a oprit pe buze răspunsul,
Acolo unde s-a temut pentru femeie și viață
Acolo unde nu știa că pentru Ana-i tîrziu
Acolo unde și eu m-aș simți un străin,
În palma în care luna aruncă un văl străveziu
Scria tot ce trebuia cîndva să se-ntîmple
Cu Anele îngropate fără rugi și sicriu,
Atunci cînd luna bătîndu-i piroane în tîmple
Se lasă copleșit de-atîta pustiu.

Corina Segmar

Fîntînile

Cine mă cheamă?
La mine sînt fîntînile, sub pleoape.
Tăceri de bucurie sau de teamă
mă vor aproape?

Cine mă cheamă
nu știe
fîntînile-s adînci
și veșnicie?

Cine mă cheamă?
La mine sînt fîntînile, sub pleoape,
Aleargă depărtările să scape:
i-e teamă...

Rodica Cojocaru

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ABONAŢI-VA

LA REVISTA
ORIZONT

Preţul unui abonament

3 luni – 21 lei

6 luni – 42 lei

12 luni – 84 lei

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 90

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 1C

●

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrisă
citeţ pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului,
se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

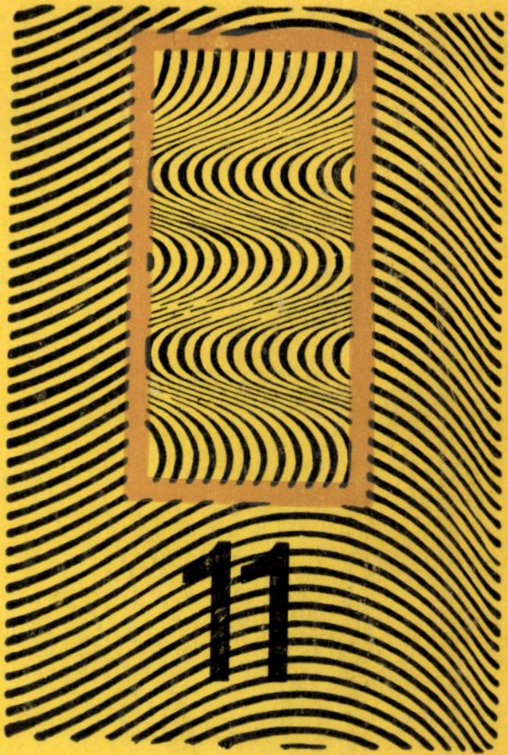
Tiparul executat
sub comanda nr. 1538
Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1013.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97

- IUI. 2005

IUN. 2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu
Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

I 1013.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

11

ANUL XXII (211)
NOIEMBRIE
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

HARALAMBIE ŢUGUI : României, Vitraliu ... 3
CAMIL BALTAZAR : Miracolul plaiului natal ... 5

Împliniri în Ţara de Sus

MIRCEA ŞERBĂNESCU : Imposibila regăsire ... 6
GEORGE DRUMUR : Obcinele culorilor ... 9
DRAGOŞ NISIOIU : Heraldică ... 11

*

OVIDIU GENARU : Sufletul poeţilor clasici, În grija zeului, E vremea ... 13
DAN MUTAŞCU : Brâncuşi, Poartă de toamnă ... 14
ION DUMITRU TEODORESCU : Tu vei fi fruct ... 16
HANS MOKKA : Septembrie, Octombrie, Toamnă profundă, în româneşte de *Lu Ambrozie* ... 22

*

IGNAT BOCIORT : Teoria progresului estetic — fundament al istoriei interne a literaturii (II) ... 23

*

VASILE VERSAVIA : Acest pămînt, Vatră ... 28
EUGEN BERCA : Cîntec mioritic, Marea ... 29
ION MARIN ALMĂJAN : A plecat cu mers săltat de femeie măruntă ... 30
ADRIAN NĂSTASE : Gînd pentru Eftimie Murgu ... 35
IOANA MOGA MAGERIU : Arcadă ... 36

*

ION STOIA-UDREA : Panică în cetate ... 37

17104

VALERIU GORUNESCU : Ceahlăul viu 42
M. CAZACU : Determinantele creativităţii sadoveniene 43

Orientări

PAVEL ROZKOŠ : Cîteva aspecte din poezia slovacă contemporană 49

Din literatura universală

Poeţi slovaci contemporani

JAN KOSTRA : Salutul 54
MILAN LAJCIAK : Variaţiuni slovace 55
VOJTECH MIHALIK : Pîinea şi vinul 56
MIROSLAV VALEK : Odă veşniciei, în româneşte de Pavel Rozkoš şi Anghel Dumbrăveanu 57

Florilegiu

RITA BUMI-PAPA : Marele jurămînt 58
DIMITER DUBLEV : Biografie 58
JUAN RAMON JIMENEZ : Cît de melodioasă 59
VESNA PARUN : Feciorie, în româneşte de Petre Stoica 59

Cronica literară

ION MAXIM : Zaharia Stancu : „Retrospectiva lirică" 61
ALEXANDRU RUJA : Pentru oamenii acestui pămînt 66
C. UNGUREANU : Horia Vasilescu : „Verigile", Irina Grigorescu : „Robinson şi inocenţii", Radu Ciobanu : „Crepuscul" 70

Comentarii

ALEXANDRA INDRIEŞ : Spaţiul şi memoria 76
MARCEL CORNIŞ-POP : Mircea Horia Simionescu, sau virtuţile homeopatice ale jocului 82

Istorie literară-ducumente

AUREL COSMA : Iniţiative editoriale timişorene în perioada interbelică 85

*

CĂRŢI-REVISTE : Romul Munteanu : *Literatura europeană în epoca luminilor (Traian Liviu Birăescu) ;* Ovidiu Papadima : *Scriitorii şi înţelesurile vieţii (George C. Bogdan) ; Creaţie şi ideaţie (Ilie Măduţa) ;* V. Bogrea : Pagini *istorico-filologice (C. N. Mihalache) ;* N. Labiş : *Sînt spiritul adîncurilor (Petru M. Haş) ;* Adrian Munţiu : *Val zglobiu (D. Ureche)* 88
MINIATURI CRITICE : *Festivalul Bacovia (T. C.) ; Ateneu — număr omagial* (D. U.) ; *„De ce scriu ?"* (L. C.) ; *Ancheta* (Antifon) ; O *carte ştiinţifică a poetului Mihai Beniuc* (Doina Luca) ; *Preocupări de sociologie la Universitate* (Octavian Metea) ; *Două consemnări* (M. S.) ; *Declarativism* (D. U.) ; ... 94
EPIGRAME : *Ion I. Mioc, Ion St. Suciu, Vasile Vărădean, Vasile Creţoiu, Ion Velican* 96

Haralambie Țugui

României

Izvor de neam,
țărm însorit cu veșnicie
întins din mine către infinit —
de cînd port cerul sprijinit pe frunte ! ...
Pămînt de patrie și cer de patrie și ape
de patrie, curgînd prin ochiu-mi sprinten ;
ecouri totdeauna vii ca sîngele
pulsat de fiecare clipă-n trup ;
semețe arcuiri de brațe-n dimineți
ca niște viaducte largi de soare ;
popasuri lîngă tîmplele iubitei
ritmînd cadența viitorului în visuri ;
și zîmbete și lacrimi și muguri și morminte
și leagăne și racle și rane și avînturi,
cu-nțelepciunea pietrei, întreagă, milenară ;
cu sinea mea deschisă pe zare ca o poartă.

O ! Patrie,
ce rodnică și blîndă ești în toate
și cît de doinitor ți-e glasul
în care ne-nvelești, mereu aceeași,
cu sacră și maternă poezie !

Din anotimpuri fragede, sfioase
venind ca un lăstar rămîn în tine pururi,
să înfloresc și fructă să devin,
să mă cuprind în vasta contopire
a rodului cu glia. Tu, matricea
singurei rațiuni de-a exista.

Vitraliu

Cei care dispar dintre noi pe neştiute
făcîndu-se dintr-o dată abur ori vînt,
cei cu fruntea rămasă în noi ca un cîntec
ori ca un suspin neîntrerupt, cei
legaţi de noi prin glasul nevăzut al eternităţii
în care toate sînt de piatră mută,
cei singuri, cei puri, cei luminaţi pururi
de flacăra nefiinţei, o iată-i !
iată-i cum aleargă cu paşii noştri
parcă să ne măsoare timpul
cît vom mai sălăşlui fără ei în aceleaşi
dureri şi bucurii ;
parcă aşteptîndu-ne la acelaşi prag
ajunşi totdeauna cu un pas înaintea noastră . . .

O ! ce gol e aerul fără buzele lor
de abur şi vînt,
de stea şi iarbă ţîşnind din omăt, —
şi cum să le zăreşti pasul de agerimea luminii,
cînd cu paşii lor alergi, cînd cu fruntea lor
visezi anotimpurile, iar cineva
de sub propria-ţi coastă ciudat îţi repetă
neistovitele glasuri ale pămîntului ?

E o margine de soare şi o margine de timp
în care zilnic purcedem.
Şi dacă privim în noi mai adînc
ne putem număra clar paşii inocentei treceri.

Camil Baltazar

Miracolul plaiului natal

De ce pămîntul românesc îmbie
Nu doar la contemplare, ci la cînt ?
A șesului undindă rapsodie,
Nu în pastel, ci-n marmure răsfrînt,
Tu să-i redai unica prozodie
Cu-a Dunării și-a mării în frămînt.
Iar nemaipomenita felurime
A gliei noastre, cu profil fecund,
Mustind creație și frăgezime
Și hărăzind un spic cu nimb rotund.
A oamenilor varietate,
Zbucnind, diamantifer, din mîl și prund, —
Ca și cum spiridușul genial,
Plutind pe grinduri binecuvîntate,
Vădește chipul lui voievodal,
Cerînd unelte noi, nouă culoare
Spre-a zugrăvi acest fenomenal
Meleag, în care doina se-ntretaie
Cu-arpegiul simfonic, somptuos,
Unind elan, ardoare și văpaie.
Meleag
Cum nu e altu-n lume să-l întreacă.
În nemaipomenitul zăcămînt
Afli superba străduință dacă,
Tradiționalul și prezentul faur
Patria-n metafore de aur
Potopind,
Descoperi pămîntean-solarul geniu,
Răzbind, mileniu de mileniu
Din imemoriala lui prisacă.

Împliniri
în Țara de Sus

Paşii ne-au purtat în largul țării, de data aceasta spre Țara de Sus, prin locuri de un pitoresc aparte, de puternică și nobilă tradiție românească, de ample înnoiri socialiste. Vizitînd în mai 1970 Suceava, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „De la ultima noastră vizită la Suceava, în oraşul şi județul dumneavoastră s-au petrecut multe transformări. In ceea ce priveşte construcțiile arhitecții au dovedit imaginație, au făcut lucruri bune. Oraşul devine tot mai modern, mai frumos . . ."

Şi-n adevăr, mîndria localnicilor, coborîtă parcă din vechi hrisoave, mîndrie amar îngenunchiată de vechea orînduire exploatatoare, a renăscut mai falnică, mai strălucitoare, în mijlocul unor realizări masive, impresionante. Una cu patria, Țara de Sus s-a înălțat la nivel contemporan, dezvoltîndu-se sub zodie luminoasă și în perspectiva unui viitor victorios. Momentul fixat în cele ce urmează de Mircea ŞERBĂNESCU, de George DRUMUR, de Dragoş NISIOIU — un înzestrat condei localnic, — se înscrie pe aceste admirabile coordonate de azi.

Mircea Şerbănescu

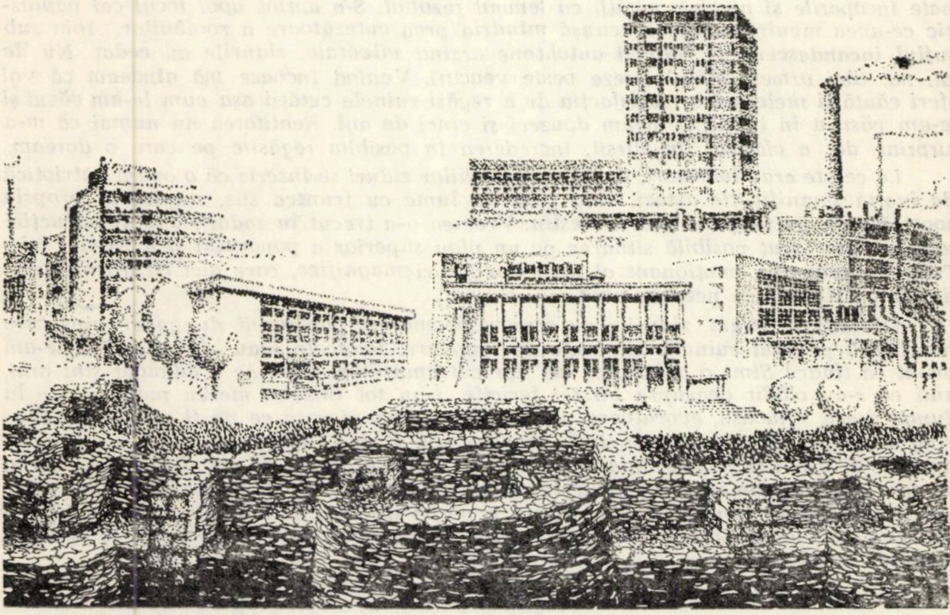
Imposibila regăsire

Iată mi-am ascultat inima, m-am urcat în tren, am călătorit o zi de la un capăt la altul, încurajat pe parcurs de soarele care parcă-mi dădea la o parte zările ca pe nişte draperii şi de culorile pădurilor ce-şi luau zborul de pe culmile munților ridicîndu-mă spre amintiri, şi seara am ajuns la Suceava. Cînt te întorci într-un loc cunoscut în tinerețe, chit că nu îndelungată vreme, ci sub o intensă trăire şi acumulare de sentimente, bătaia pulsului se dinamitează, capătă efervescența înflăcărării juvenile, uiți cine eşti şi cîți ani ai, te rupi de realitate şi începi o zorită şi arzătoare căutare a ceva foarte prețios, foarte însemnat, ceva care îți aparține şi pe care ai vrea să pui din nou stăpînire. Suceava îmi rămîne în biografie sinonimă cu viața, aflîndu-mă aici la limanul unor grei şi lungi ani de război. La orizont apăreau zorile unei existențe — individuale, dar şi colective — paşnice, constructive, noi. Cele cîteva luni trăite în oraşul aproape surpat şi aproape părăsit se leagă indestructibil de această inestimabilă bucurie încărcată de aurul speranței nemăsurate. Am trăit în acea perioadă şi vibrațiile profunde ale unei lovituri de gong : sentimentul plenar şi zguduitor că iubirea există ca o frumusețe fără seamăn a omului, ca o permanentă năzuință spre superioare aspirații şi împliniri.

Plecarea acasă a însemnat şi uşurare şi povară. Şi o promisiune sacră : Aceea de a reveni ! Dacă o fac aşa de tîrziu nu are rost să-mi pun întrebarea de ce Suceava mi se pare tărîmul unor regăsiri necesare ; căutare ce-mi impune din chiar primul moment al sosirii acuta nevoie de orientare. Căci, ceea ce găsea la diferență de un sfert de secol e cer şi pămînt de ce-am lăsat cîndva în urmă. Fragmentele ce regăsesc răsună disperat şi dramatic în simfonia aducerilor aminte ; ceea ce mi se pare că recunosc o clipă, redevenise în următoarea străin şi îndepărtat şi e firesc să nu văd nici urmă de case părăsite, înnegrite de fumul incendiilor, cu vitrinele sparte bătute în scînduri, lăsînd să se vadă prin crăpături încăperi pîrjolite sau răvăşite hain. Pe-acest fundal tragic, zburda o tinerețe însetată de lumină, de bucurie, de viață, de mari împliniri în toate planurile existenței. Suceava mă întîmpină cu haine noi, amplificată, modernă, un oraş în plină ascensiune, exprimînd cuceriri socialiste larg desfăşurate, ca un uriaş imn al vieții şi al bunăstării.

Şi, totuşi, paşii mă poartă mereu, cu încăpăţînare, spre acel fragmentarium al trecutului, spre oraşul cunoscut de mult şi păstrat, ca o relicvă a inimii, neschimbat, ca un leit-motiv al regăsirii pe care scontez. Scormonesc peste tot unde ar fi posibilă regăsirea, ignorînd copleşitoarea realitate a prezentului; în căutarea aceasta nerăbdătoare şi plină de speranţă, mă simt bine pe străduţele în pantă, cu caldarîm de bolovani de rîu, cu căsuţe modeste de structură rurală şi grădini arhaice încă întinse şi pitoreşti, doar bătute puţin de rugina toamnei de-acum. Întreb fiece poartă de scînduri şi mică fereastră cu glastre înflorite dacă nu-l recunosc pe tînărul de-atunci şi dacă nu au nimic să-i spună ca altă dată; ah, ce căutare grea, împovărare şi ce întrebări fără răspuns pe uliţele mereu cotite, capricioase, respirînd ostentativ desuetudine şi uitare. Oraşul era odinioară un biet tîrg„de interes mai mult local" — după cum scria prin 1938 o enciclopedie; şi peste el războiul ar mai fi avut de făcut doar un pas, pasul hotărîtor şi distrugător, oprit în ultimul moment de evenimentul decisiv pentru România de la 23 August 1944! Regăsesc ceva din acest moment, deşi casele mărunte sînt văruite şi bine întreţinute, unele cu intrări direct din stradă, pe vechiul principiu de a fi oricînd transformate în dughene. Vechiul centru negustoresc mai are ocazia să mă privească opac cu uşile lui groase de lemn, bine ferecate cu şine de fier. Evocatoare e piaţa, animată şi pitorească, în stare să sugereze cîteva tablouri specifice locului aşa cum era şi în urmă cu mulţi ani.

Însă, mai puternică, mai amplă, mai impresionantă e imaginea prezentului. Pe lunca dintre Iţcani şi Burdujeni, cele două localităţi şi staţii de cale ferată tradiţionale, pe locuri pe care le-am cunoscut pustii altădată poate doar brăzdate de tranşeele părăsite şi de gropile de obuz ca nişte răni cicatrizate, azi se înalţă cetatea industrială modernă a Sucevei, care valorifică superior bogăţii locale bine cunoscute, în primul rînd lemnul pădurilor şi vitele crescătorilor din această parte de ţară. Ramuri industriale din ce în ce mai ramificate, aliniază lîngă combinatele de celuloză şi hîrtie şi de prelucrare complexă a lemnului, de carne şi produse din carne, o întreprindere de reparaţii auto, o uzină de utilaje şi piese de schimb, o fabrică de tricotaje, o fabrică de încălţăminte, etc. O temelie economică pe care oraşul se înalţă mai mîndru ca niciodată. Numărul locuitorilor a depăşit de mult nivelul scăzut dinainte de război; chiar faţă de 1960, cînd Suceava era locuită de aproximativ douzeci şi două de mii de oameni, azi populaţia s-a dublat, manifestînd o sigură tendinţă de creştere



în continuare. Majoritatea absolută a populaţiei se află angajată în producţia industrială ,o mare colectivitate de muncitori moderni care îşi afirmă personalitatea prin mărci de fabrică reputate nu numai în ţară, ci şi peste hotare, pînă departe în lume, în America de Nord, în Africa, în Asia, în multe ţări europene.

Îmi pot închipui cine ocupă apartamentele noilor blocuri de locuit, un oraş întreg, adevărata Suceavă de astăzi ; îmi pot închipui aceasta cu atît mai uşor cu cît, după statistici, peste 70$^{0}/_{0}$ din populaţia prezentă a oraşului locuieşte în clădirile construite recent. Sînt oameni ai muncii de diferite profesii, infinit mai numeroase şi categoric superioare vechilor meserii modeste determinate de viaţa latentă de oraş provincial în care elementul cel mai dinamic era negustoria. Azi întîlnesc ingineri şi tehnicieni, operatori chimişti, electronişti, oţelari, mecanici auto, şoferi, tricoteri, ziarişti, profesori etc. Tineri în cea mai mare parte neştiutori de acel trecut pe care-l mai caut, revenind iarăşi şi iarăşi pe străzile cu căsuţe modeste şi grădini generoase ce încep a prinde culorile aramei. Căutarea mă duce departe, peste valea Pîrîului Cetăţii, la cetatea însăşi, emblema eternă a mîndriei naţionale româneşti Cetatea lui Ştefan-cel-Mare. Vechea construcţie medievală mărturiseşte permanenţa. Crescută succesiv sub mai mulţi domnitori patrioţi, ea ajunge la apogeu sub măreaţa domnie a lui Stefan-cel-Mare, care o concep şi o realizează în stare să facă faţă noii arme, de luptă artileria.

Ce document nepieritor au putut construi moldovenii sub conducerea luminatului şi puternicului lor domnitor ! Notez zguduit amănuntul că zidurile fortificate, groase şi monolite datorită unui liant care nu este numai material, nu au putut fi aruncate de otomani în aer cu praf de puşcă. Porunca era năstruşnică : Cetatea să fie făcută una cu pămîntul ! Au fost atunci tăiate pădurile din jur, înţesîndu-se incinta, toate încăperile şi nivelele cetăţii cu lemnul rezultat. S-a aprins apoi focul cel năprasnic ce-avea menirea să facă cenuşă mîndria prea cutezătoare a românilor. Abia sub suflul incandescent al pădurii autohtone arzînd vîlvătaie, zidurile au cedat. Nu de tot, nu, căci urmele stăruie treze peste veacuri. Venind încoace mă gîndeam că voi oferi căutării mele măcar satisfacţia de a regăsi ruinele cetăţii aşa cum le-am văzut şi le-am păstrat în inimă de acum douzeci şi cinci de ani. Realitatea nu numai că m-a surprins, dar a clătinat, în sfîrşit, încrederea în posibila regăsire pe care o doream.

La cetate erau lucrători. Renovarea vechilor ziduri se înscrie ca o operă patriotică de înaltă semnificaţie astăzi, cînd stăm în lume cu fruntea sus, stăpîni în propria noastră ţară, pe propriul nostru destin. Vremea n-a trecut în zadar ; anii construcţiei socialiste au făcut posibilă situarea pe un plan superior a poporului şi a patriei sale. Trăiesc momentul emoţionant al unor adevăruri magnifice, care aici îşi afirmă continuitatea şi forţa de nezdruncinat.

De cînd le ştiam, zidurile au crescut. Urmăresc contrariat dunga de gips care marchează profilul ruinelor dinainte de renovare. Pe-acolo erau zidurile cînd le-am privit ca tînăr ! Simt o adiere, ca un fior cutremurător. Ceea ce e adăugat sînt anii, anii ce s-au clădit deasupra vîrstei fericite, s-au tot înălţat, mereu mai sus, de la dunga aceea sinuoasă, evocatoare, spre ceea ce e azi şi ceea ce va fi mîine. Mă conving de imposibilitatea regăsirii. Şi urc din nou strada Cetăţii, pe treptele şi caldarîmurile ei vechi şi noi, de data aceasta spre Suceava de azi, de azi şi de mîine, aceea pe care poporul român o construieşte pe locuri întotdeauna glorioase şi mîndre. Sînt fericit să regăsesc tinereţea, chit că nu e vorba de una individuală ; sînt fericit că Suceava s-a înălţat dincolo de trecutul ei, mai sus şi mai amplu decît mi-aş fi putut închipui vreodată .

George Drumur

Obcinele culorilor

Ori de cîte ori încep o călătorie, am impresia că ea s-a născut demult în adîncul conştiinţei, selectîndu-şi neştiut sentimentul drumeţiei, presimţind că împlinirea acestuia, va reconstitui acele nesfîrşite curcubee de sunet şi culoare de care oamenii au de multe ori nevoie. Ţara noastră e pretutindeni frumoasă, dar cînd unei anumite regiuni îi ataşezi o parte din dragostea ta, ea capătă alte valenţe de preţuire.

De la primii paşi ai călătoriei noastre, în acest început de toamnă, cu o incomparabilă revărsare de culori, plaiurile bucovinene te întîmpină cu peisajul lor de poezie şi vis într-o necuprinsă diversitate.

După ce străbate numeroasele tuneluri dinspre Ilva mică, trenul coboară apoi într-o pantă lină spre Vatra Dornei. Stă puţin. Descarcă doar numeroşii turişti precum şi pe cei sosiţi pentru tratament balnear, apoi porneşte domol mai departe. Sîntem în Ţara Dornelor. Aşezările omeneşti, oamenii înşişi, au culorile munţilor, sînt prieteni ai jivinelor pădurii, care le vin pînă în casă. În parcul din Vatra Dornei veveriţele culegeau alune din mîinile vizitatorilor.

Vatra Dornei este un dar al naturii pe care vrednicia oamenilor de aici a transformat-o într-un centru balnear preţuit.

Trenul ne duce spre munţi, spre legende. Culorile toamnei urcă lin spre vîrfuri, neîncetat, înghiţind aromele. Peisajul se schimbă la fiecare pas, de o parte şi de alta. Ochiul nu mai ştie unde să se oprească. Valea se strîmtorează, munţii îşi apropie vîrfurile. Fiecare vîrf are nu nume, o particularitate, o legendă a lui.

Trenul îşi deapănă serpentinele sale, strecurîndu-se pe la poalele munţilor, fără grabă, parcă ar vrea să dea răgaz călătorilor să admire împrejurimile. Dar seara iese şi ea din adîncurile codrilor, întinzîndu-se leneş spre înălţimile munţilor. Curînd nu mai vedem nimic.

O primă oprire, oraşul Cîmpulung-Moldovenesc, staţiune balneo-climaterică, aşezată de-a lungul văii Moldovei. De aici, din Cîmpulung, pornesc mai multe căi spre vîrful Rarău cu vestitele sale Pietrele Doamnei, care după o legendă de pe aici, ar fi călăuzit drumul voievodului român Dragoş Vodă din Maramureş peste munţi, în Moldova.

E o splendidă zi de toamnă. În jurul Cîmpulungului, pe povîrnişurile munţilor, frescele de culori au nuanţe ce trec de orice imaginaţie. Dar farmecul unui munte nu se poate înţelege mai bine decît urcînd pantele lui.

Ne hotărm să încercăm urcuşul. Alegem drumul cabanei „Deia‘. Trecem apa Moldovei şi încercăm să urcăm. Nu întîmpinăm greutăţi. E un drum cuminte. Pot urca şi turismele. La început, de o parte şi alta a drumului, întîlnim aşezări omeneşti, adevărate vile de munte, clădite din piatră şi lemn, aşezate de te miri cum pe povîrnişuri. Cu cît urcăm, casele se răresc şi pădurea se apropie tot mai mult de noi, pe urmă intrăm de-a binelea în umbrele ei, parcă am fi intrat în legendă. Ici, colo, sunete mici, de piculină, semnalează discret, scurgerea unui izvor. Începe oftatul tăcut al pădurii, cuprinzîndu-se din toate părţile. Culorile dispar. Numai trunchiuri cenuşii de brazi şi înceata scurgere a vremii. Cabana e o adevărată oază de lumină, ce răsare deodată în cale. Odinioară Mihail Sadoveanu străbătea cursurile apelor repezi de munte în căutarea păstrăvilor neasemuiţi de frumoşi dar năprasnic de iuţi. Cineva îi asemăna cu ciutele. Uneori ciutele se prind în joc, sărind peste stînci şi prăpăstii înfierbîntate de fugă ; păstrăvii se dedau unor jocuri asemănătoare, săltînd cu aceeaşi iuţeală, peste praguri de ape repezi. Astăzi mîna şi priceperea omenească îi cultivă în crescătorii.

Muzeul lemnului din oraşul de pe valea Moldovei, îmbie pe drumeţi să-i calce pragul. În Cîmpulung e o veche tradiţie a sculptorilor în lemn, care a dat mulţi artişti anonimi. Se simt pretutindeni. În incrustările de la porţile caselor, ale cerdacurilor, în *fluerele de lemn ale cîntăreţilor populari, în lingurile de lemn, oriunde se iscă lemnul. Pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în Cîmpulung a luat fiinţă o şcoală de arte şi meserii, organizată de un bănăţean, Ion Pîşlea, originar din Bozovici. El însuşi a fost un artist, care a îndrumat generaţii de tineri. După el a urmat sculptorul de valoare, Ion Sîrghie, venerat şi astăzi, nu numai de cîmpulungeni, ci şi de o seamă de personalităţi artistice din ţară şi străinătate. Casa lui e un adevărat muzeu de sculpturi în lemn.*

Am mai văzut şi un muzeu de casă, deosebit de original : cel de linguri de lemn sculptate. Sute de linguri încrustate cu o fantezie de poet. Niciuna la fel. Pasionatul lor strîngător, profesorul I. Ţugui, nemai avînd lor pe pereţii odăilor, le-a aşezat şi prin ferestre.

De la Gura Humorului, linia trenului părăseşte munţii luînd-o peste cîmpiile largi către Suceava. În luminile subţiate ale toamnei aici pulsează o altă viaţă : a grîului a porumbului, a cartofului. Se strîng ultimile culturi, se pregătesc altele.

Trecînd prin gara „Ciprian Porumbescu“ scrutăm, instinctiv, colinele domoale de satului marelui înaintaş al muzicii româneşti. De undeva din vremi, pătrunde stăruitor şi obsedant :

„Pe-al nostru steag e scris unire“.

precum şi frînturi, din alte cîntece patriotice pentru care a îndurat temniţa habsburgică.

Suceava se profilează pe orizont. Cele dintîi vîrfuri sînt ale blocurilor turn.

Suceava de a zi e conectată puternic la istoria nouă a României. Nicăieri poate ca aici, unde aureola de legendă pluteşte la fiecare pas, replica energiilor contemporane, nu e atît de adîncă, de răscolitoare şi de semnificativă. E o adevărată explozie de energii, care durează trepte solide spre viitor.

Cu numai două decenii în urmă şi ceva, Suceava era un tîrguşor însemnat doar prin vestigiile sale voievodale. Azi, e un oraş modern, centru universitar şi cultural, de prestigiu, cu o industrie în plin avînt, ceea ce îi conferă o nouă demnitate. Imaginea Sucevei de azi constituită dintr-un buchet de metafore care îşi reîmprospătează necontenit culorile timpului. Aici tradiţia, convieţuieşte admirabil cu salturile contemporane spre înălţimi cu inovaţii moderne. Dintre toate edificiile noi, se detaşează Casa de cultură din centrul oraşului. Din cărămidă, beton, marmură şi stejar s-a creat o baladă — cum spune un poet sucevean — de o rară frumuseţe arhitecturală. Sala de spectacole, construită spre a cuprinde orice spectacol artistic, e o adevărată bijuterie. Impresionează, mai ales, ornamentaţia de lemn masiv bogat încrustat de meşteri iscusiţi. Imagini şi simboluri peste tot, pînă şi în cele mai mici amănunte. Pretutindeni simţi prezentă inima stejarilor, desprinşi din pădurile mirosind o ceaţă şi cer ; gata să vibreze la fiecare sunet, la fiecare cuvînt rostit pe scenă ; să amplifice înţelesul, să le dea dimensiuni şi culoare.

Nicăieri poate ca la Suceava, nu sînt atît de apropiate gloriile trecutului încărcate de legendă şi poezie, de salturile pline de vis şi energie creatoare ale prezentului ; suind impetuos treptele de lumină în dimensiunile contemporaneităţii.

Dragoş Nisioiu

Heraldică

Rulînd pe şoseaua modernă din nordul Moldovei la Prisaca Dornei eşti silit să micşorezi viteza maşinii în meandrele defileului săpat în munte de cristalinul fir al Moldovei, rîul atîtor mărețe şi cumplite fapte de cronică. Pentru ca, după curba de la Prisaca Mică să opreşti cu totul în fața priveliştii ciudate, de-un spectacular aparte al cîmpiei şi al peretelui de stîncă — Rarăul. Prelungindu-şi catena în întunecimi de păduri, tăind aparent, orice drum mai departe, abruptul calcaros impresionează puternic nu atît prin masivitatea rocii albe, cît prin atmosfera unică degajată de argintiul ei sclipitor profilat pe cerul pur. Mai departe, dincolo de un mic pod de beton peste neobservatul pîrîu al Hurghişului, se află hotarul istoric al străvechiului „Ocol liber al Cîmpulungului", autentificat de medievale hrisoave domneşti. Străveche alcătuire pre-voievodală, fomată din cincisprezece sate de pe valea Moldovei şi Bistriței aurii, un San-Marino românesc, ocolul avea un trecut de secole, iar capitala lui, oraşul de astăzi, trebuie să-şi caute actul de naştere în mileniul dacoroman.

Ajuns aparent sub peretele de calcar, se pare că, într-adevăr, şoseaua sfîrşeşte aici. Dar trecînd peste apa de argint care dă numele Moldovei îți dai seama că de abia de aici, de la cotul drumului, începe adevăratul subiect. Spre dreapta se deschide întinsă, valea străjuită de cei nouă munți ce înconjoară oraşul cu şiragul crenelurilor ciclopice. Placa rutieră îți prezintă laconic localitatea : Cîmpulung Moldovenesc.

De aici, de unde confluiază cu rîul pustia Vale a Caselor, a început istoria localității. Ea s-a desfăşurat prin sutele de ani încet, cu dureri şi suferințe, dar evoluția ei a avut întotdeauna caracteristica dîrzeniei şi perseverenței, atribute asimilate din ambianța montană şi intrate apoi, descendent, în psihologia oamenilor.

Alunecînd pe panglica de asfalt, intri astăzi în Cîmpulungul Moldovenesc frapat de peisaj şi însetat de ineditul faptei omeneşti. Pe platoul din stînga drumului, ca o mostră a masivității muntelui, clădirea liceului „Ştefan cel Mare" îşi desfăşoară arhitectura grandioasă, integrîndu-se splendid în decorul carpatin. Peste trei sute de încăperi, marmoră, confort modern, stil şi bun gust subliniază suficient cartea de vizită a construcției ei. În realitate e un palat. Sub regimurile trecute ar fi aparținut, solitar, unei monograme încîlcite pe frontispiciu.Dar înălțat de viața de astăzi, monograma indică simplu şi categoric aparteneța colectivă : R.S.R. Tinerii ce înfrumusețează palatul cu dinamismul vîrstei, poartă blazonul disciplinei şi al dragostei de muncă. Noaptea, clădirea luminată de neonul tuturor etajelor dă impresia unei diademe înfiptă pe fruntea Rarăului şi sclipirile electrice trec pe neobservate în lucirea intermitentă a stelelor. Simbol al timpului modern, planînd de bun augur peste oraşul de munte.

Urcînd încet şoseaua ce reprezintă coloana vertebrală a localității, rulezi de-alungul caselor cu aspect de vile, sesizînd cu emoție cochetăria de stațiune climaterică, neştiind poate că acest caracter modern generează din simțul artistic nativ al populației, care în bună parte o mai reprezintă țăranii. Aceştia, urbanizați, poartă totuşi, costumele țărăneşti în căutarea unei soluții pentru tradiția vestimentară. Mulți au rezolvat-o în mod fericit, îmbrăcînd minunatele costume doar la ocazii festive.

Partea de răsărit a oraşului, cartier ce în denumirea de Capul-Satului reliefează evoluția istorică, este azi mai mult o colonie de ceferişti, promotoriu de înaltă conştiință politică, dezvoltat în jurul vechii gări de triaj, înființată în secolul trecut.

De la gara de est, intrarea spre centru e lungă, justificînd deplin denumirea localității. Dar în acest drum se simte în fiecare clipă impresiunea pe sol a pasului spre viitor. Un nou local pentru liceul silvic. O nouă clădire pentru stațiunea de cercetări forestiere. O nouă şcoală profesională pentru ucenici constructori. Cvartalurile de blocuri sînt o realitate şi ochiul e plăcut impresionat de geometrica arhitecturii moderne care păstrează, totuşi, elementele stilului tradițional rezolvat cu formule ingenioase.

În plin centru, o policlinică nouă şi albă ca halatele imaculate ce foşnesc, tăcute, în interior. O piață festivă cu decoruri în mozaic şi marmoră reprezintă avanscena *casei de cultură. Clădire luminoasă, ca și celelalte construcții din jur, aceasta e străjuită de arborii vechiului parc, în care fîntîna arteziană, construcție de o rafinată ținețe vieneză, își înalță siluetele de sirene în jurul cariatidei ca un simbol al frumuseții acestor locuri.*

Trecînd peste apa Moldovei sute de ani, localnicii s-au săturat de vechiul pod de lemn. Cu cel nou au legat malurile voievodalului rîu fără cîrja bătrîneții pilonilor, doar cu o idee originală, transformată într-o arcadă masivă de beton armat.

O nouă școală e și ea o exigență de ultimă oră. Fațada vernisată cu plăci de faianță pastelată e un reflex al cerului de munte, integrînd clădirea ideal în peisaj.

Lîngă vechea primărie barocă, noul hotel rivalizează cu oricare construcție de acest gen din marile orașe ale continentului, păstrîndu-și, totuși, caracterul autohton în decorul arhitectonic ce amintește bîrnele strămoșilor, încheiate masiv, ca pentru veșnicie.

Un urcuș cît de modest pe munții de la marginea orașului e suficient pentru a confirma frumusețea individualizată a așezării. De pe Tomnatic diorama e de-adreptul spectaculară și argumentează fără echivoc veleitățile cîmpulungenilor de a locui într-un viitor centru turistic de prima mărime. De altfel, aceste dorințe au o geneză multiplă : peisaj splendid, drumuri de un pitoresc variat, aproapierea de cele mai originale ctitorii ale medievalității moldovenești, punct nodal de trasee turistice în masivul Rarău și Giumalău, precum și în obcinile bucovinene, pîrtii naturale de schi și de bob, terenuri de patinaj, centru al tezaurului folcloric și etnografic al Moldovei de nord. Iată argumentele. Ideea viitoarei și serioasei meniri își așteaptă doar înfăptuirea. Pietrele Doamenі, cunoscut monument al naturii, așteaptă și ele, de-asupra orașului, să-și ia funcția de efigie în acest deziderat.

După o scurtă incursiune la cabana Deia, ozonat spațiu de liniște, ca atîtea multe altele din apropierea orașului, te îndrepți prin cartierul de vest spre capătul așezării, printre aceleași vile cochete, construite cu zecile în ultimii ani.

Zona industrială cartierul de vest, marchează poate în modul cel mai reliefat evoluția localității. Fabrica de conserve din lapte e cea mai veche din cele noi. Lîngă ea, pe un teritoriu întreit, moderna fabrică de mobilă a schimbat și mai mult aspectul urbanistic. Dar de abia s-au rodat aici mașinile, și constructorii amplasează traseele pentru viitoarea uzină textilă a orașului, care așteptă în fiecare zi prima lovitură de buldozer pentru fundație. Și ea e o certitudine, deoarece două promoții de tineri absolvenți din oraș stau acum pe băncile diferitelor școli textile din țară și așteaptă doar termenul cînd vor păși pragul noii industrii din orașul natal. E un plan. Dar și o concepție, care cu patru decenii în urmă ar fi fost cel mult un vis fără finalitate.

Depășești hotarul urban și ai impresia că în urma ta planează doar un început. Într-adevăr, orașul de munte,

„Întinsă cetate
De singurătate . . .“

din balada Hălăuceanului e doar la început. Un început de epocă în care aștepți fiecare zi pentru a vedea ceva nou. O nouă temelie, un nou coș industrial, o nouă fațadă pastelată, o nouă arteră cu asfalt, o nouă vitrină strălucitoare.

În panoramicul desfășurat de-alungul celor peste zece kilometri recunoști că orașul celor nouă munți și al Pietrelor Doamnei este nu numai o splendidă derulare peisagistică, ci și o uimitoare pulsație de ritm alegru ; o pulsație plină de pasiune, a unor oameni în care rezonanța ancestrală se perpetuează pînă astăzi, într-un cîntec al vieții.

Părăsești orașul cu sentimentul unui provizorat ce plutește în urmă. Într-adevăr, Cîmpulung Moldovenesc, pasăre phönix a frămîntatei istorii moldovene, îl vei găsi mereu schimbat de cîte ori te vei reîntoarce aici. Și se va schimba mereu, prin impulsul ce emană din dorința oamenilor de a trăi mai bine și din dîrzenia lor, cîstigată prin milenii de la dîrzenia masivului cu frunte argintie de calcar, ce păzește orașul ca o lapidară stemă de bour de odinioară.

Voievozi și haiduci nu mai sînt. Ei au fost necesari, atunci și acolo, în filele mărețelor cronici românești. Din ele a rămas azi viu doar zimbrul Rarăului. Neclintit ca și atunci, el așteaptă ca oamenii din cetatea celor nouă munți să scrie astăzi sub privirile lui o nouă istorie a orașului. Mai frumoasă și mai răsunătoare decît cea din letopiseți.

Și oamenii de aici o scriu.

Ovidiu Genaru

Sufletul poeților clasici

În septembrie sufletul poeților clasici
e rariștea limpede dintre frunzele veștede,
mîna mea de argint le adună
ochii mei verzi încearcă să le citească,
astfel am cartea trecutei lor vieți,
făclie latină a nopților mele provinciale,
poate să-mpungă de-acum în fereastră
bourul rău al singurătății cu cornul,
litera sieși își este candelă trebuincioasă,
eu rămîn fericit și nocturn precum vara
stă pinul ghicind în stele și ierburi
deasupra genunii.

În grija zeului

E bine, zic , în grija zeului
al cărui strai în livezi e septembrie,
mult lucrară prin vie fecioare căutîndu-l
pe Pan, nărăvăioși armăsari nechezară
la aprinderea florii de viață pe dealuri,
alai cu corn de argint chiui în păgînul
miez de noapte . . . acestea toate fură
preludiul vinului și-acum cu frunze
pe ochi, cu frunze pe gură,
înconjurat de pitici în foișorul meu pîndesc
minunea : la fiecare bob de strugur
se potrivește cîte-o rază de adio.

E vremea

E vremea să mă retrag în păduri
pentru lungi meditaţii, printre stejari
să adulmec mirosul simplu al patriei,
săvîrşească-şi septembrie tot lucrul lui
de îngrijitor de livadă,
frunza căzînd lasă vederii mai liber
rodul şi idealul,
pentru stîncile posomorîte, pentru sturzul
plecat m-am pregătit toată vara,
pe dulci spinări de deal lăcustele
se mohorăsc în greieri,
semn îmi face spre dînsul luceafărul,
sîngerează arcaşul, o alai pierdut !
Cărările-s pavate cu ţechini de aur şi norii
mă-ndeamnă ! E vremea să mă retrag în păduri,
fără iubită să mă-nchid în păduri,
să adulmec mirosul simplu al patriei.

Dan Mutaşcu

Brâncuşi

Căci trebuia cuvîntul ca o piatră a luminii
şi aparenţa focului şi ziua şi privirea,
nisipul de arsenic roşu al paşilor înserînd,
tu însuţi şi femeia neagră şi albă dansînd, adorînd
mai trebuia o subtilă descojire de gînd,
pe jumătate ploaie, pe jumătate vînt,
scrisorile ce-ajung la malul înţelepţilor,
tu însuţi şi vaporii curcubeului electric,
scrisori de aur în formă de ou şi
picăturile de seară şi putere ca din scoică,
trebuia, vreau să spun, profan, întreg —
un cîmp discret cu demoni vii în echilibru . . .
trebuia-n creer : Rădăcina Lumii,
în ţăndări ţîşnind, în seve, mişcări !
Desigur că mai trebuia misterul fecioriei,
de sînge hieroglifa mai tîrziu : rod.
Şi la sfîrşit mai trebuia şi Domnişoara Pogany
astral rătăcindu-se printre somnambule epitete !

Poartă de toamnă

Simțind că-n palmă mi-e solzoasă seara
mă voi întoarce-n fiecare toamnă
la scorbura unui mesteacăn alb
mirîndu-mă cum de n-a ruginit
de toate ploile dintre mine și eternitate ...

De toate privirile prin care
nu mi-am uitat părinții
cînd lunile anului exilau vrăbii
și lumina goală a cerului de sub vînt
și cum din fumuria oră, un întuneric începea
algebre de frunziș jilav ...

La ochiu-acela de argint
din scorbura unui mesteacăn alb
mă voi întoarce-n fiecare toamnă,
cu mîinile mai lungi de dor
și pașii de solstiții mai ușori,
la însăși aplecarea dinlăuntrul ceții
ce zadarnic imită strălucirea vîrstei,

mă voi întoarce-n fiecare toamnă
pe sub o poartă de culoarea clipei,
odată cu ochiul meu crescînd și descrescînd,
mirîndu-mă cum de n-a ruginit
de toate ploile dintre mine și toamnă ...

Ion Dumitru Teodorescu

Tu vei fi fruct

...Afară continua să ningă și ei ajunseră la colțul unde urmau să se despartă ; și-n colțul acela, rezemată de oblonul tras al farmaciei, fata înclină capul și-i spuse :

„Nu cred că ar fi bine să pleci" — numai că el dădu îndărătnic din cap, ningea peste ei cu fulgi mari, și ea iarăși îl rugă : „Rămîi, o să găsești ceva și pe aici", numai că el se desprinse și plecă, iar jos, pe treapta unde stătuseră mai înainte, rămaseră doar urmele lor pe zăpada proaspătă, ningea atît de des încît le fu imposibil să se mai vadă, gara era aproape, nici nu ajunse bine că urmele lor din fața farmaciei și fuseseră astupate, ajunse la gară, intră în sala de așteptare, întinse banii și primi biletul — dar trebui să mai aștepte pînă la sosirea acceleratului, așa că se așeză pe banca lungă de lemn cu servieta alături — care putea fi luată și drept geamantan — aprinse o țigară, peste peronul pustiu ningea abundent iar trenul nu mai venea, tocmai îi anunțau întîrzierea de două ore, și cînd auzi pașii — întoarse capul...

„M-am gîndit că, totuși, nu se cade să te las singur, spune fata. Și -iată-mă !"

Își lăsă gulerul de blană ca el s-o poată privi în voie, nimic deosebit, în afară, poate, de ochii aceia ai ei migdalați...

„De ce nu-ți vezi de treburile tale ?", o întrebă el. Adăugă :

„Îmi spuneai doar să ai niște părinți îngrijorați..."

Numai că ea zîmbi ; zise :

„I-am liniștit", și zîmbi iar, întinse mîna și-i mîngîie obrazul. „Ia, lasă mîna jos !", strigă el brusc iritat de ceva, și ea ar fi trebuit să-l privească uimită ; zîmbi doar ; lasă mîna.

„Ți-am cumpărat ceva pentru drum", spuse ea.

„Dacă vreți, puteți trece la clasa întîi, spuse omul de servici. Acolo e cald, tocmai am făcut focul..."

Rămase în așteptare. Martin desfăcu pachetul.

„Rămînem aici, spuse el, și omul plecă. Ce-ți veni să-mi iei maimuțoiul ăsta ?", o întrebă pe fată.

„Caută !", spuse ea.

Era și o carte.

„Habar n-am de germană", spuse Martin. Fata era dezamăgită.

„Caută", spuse ea.

Era o pereche de ciorapi de lînă...

„Pleacă", spuse Martin. Încă nu se enervase.

„De ce nu încerci și aici ?", întreabă ea.

„Pleacă", spuse el, dar ea nu se mișcă, părea înțepenită.

„Caută", șopti ea, iar trenul nu mai venea, și el se ridică, se învîrti în jurul băncii, fata stătea foarte țeapănă, el ocoli toată banca și se așeză la loc. Luă sticla și o privi în lumină : nu pricepea ce putea fi în sticlă, îi era imposibil să-și dea seama după etichetă.

„Englezească, așa-i ?" Ea nu răspunse. „Ca să fiu luat drept un snob împuțit, nu-i așa ?" O privea pe fată ; încă nu plîngea. „Ai dat o groază de bani pe ea. Și-n plus..."

Nu mai termină : în clipa aceea din ochii fetei țîșniră lacrimi.

„Puteam să pariez, spuse Martin. Nu ți-am cerut nimic, nici măcar să mă conduci. Pleacă, șterge-ți lacrimile și pleacă, ne-am despărțit o dată, n-o pot face la infinit, dacă ți-a intrat în cap să mă reții, n-o să reușești. Pleacă, ți-am spus" — strigă el exasperat.

Dar ea nu se clinti : începuse să zîmbească.

„De ce nu încerci și aici ?", întrebă ea.

El o privi cîteva clipe și spuse : „Am încercat. Nu s-a putut. Cererea e acolo..."

„Nu mi-ai spus asta", făcu ea surprinsă. „Ai încercat, deci. Și n-a mers, nu-i așa ?"

„Nu, n-a mers, spuse el. Cu toate că ar fi trebuit să meargă, aveau nevoie de mine pentru biroul lor de estetică..."

„Nu mi-ai spus asta", repetă ea.

„Vă rog să nu țipați aici, vă rog să nu faceți scandal", spuse omul de servici trecînd pe lîngă ei.

„Discutam, spuse Martin. Și mi-am ieșit din fire."

Omul clătină din cap și plecă neliniștit.

„Nu mi-ai spus asta", repetă ea exasperată.

„Ei, bine, nu !, spuse el. De ce mama dracului ar fi trebuit să-ți fi spus ? Poate unde te-am cărat după mine la bal ? Numai pentru asta trebuia să te las să mi te bagi în suflet ? Numai pentru asta ? Numai pentru asta ?"

Mersese prea departe, fata plîngea cu sughițuri. „Bădăranule !" spuse ea. Plîngea cu sughițuri. Mersese al dracului de departe cu mitocănia. Îi venea să se ia la palme. Iar fata nu se mai oprea. Mersese prea departe întrecuse orice limită, începuse să se urască, să urască din nou, și ăsta era semnul, și să urască strada aceea de port, nu dorea să-și amintească, strada aceea de port unde putuse învăța să se poarte ca un, ca un, al dracului de departe mersese și fata nu se mai potolea, avusese ce învăța pe unde se învîrtise în tinerețe, în copilărie pînă să se hotărască, ori să-l hotărască alții să-și vină în fire și să se apuce de învățat, și să termine ce a început, Institutul — dar, iată, povestea se repetă, mersese prea departe, *nici nu era acolo, lîngă fată, cînd mersese prea departe,* și blestemata aia de stradă de port care iar i se așternea la picioare...

Fata plîngea cu sughițuri. Omul de servici veni însoțit de un milițian. „Fata e cu el, spuse. Cît am lipsit, poate că a și bătut-o, iat-o că plînge."

„Nu mi-a făcut nimic, ce v-a găsit?", spuse fata. E logodnicul meu și am venit să-l conduc." Își suflă nasul. Martin o întrebă:

„Pe asta de unde ai mai scos-o?"

„Dacă îi e logodnic, îl poate conduce, spuse milițianul. Nu văd de ce m-aș amesteca. Sîntem doar și-n plină zi...", adăugă. Salută și pleacă.

„Nici măcar nu i-ai legitimat", spuse omul de servici.

„Îmi cunosc meseria mai bine ca dumneata, replică milițianul, nu păreau niște delincvenți. Iar pe viitor te rog să nu mă mai deranjezi pentru orice fleac..."

★

Mai tîrziu se deschise restaurantul, intrară și cerură cîte un ceai.

„De ce nu mi-ai spus?", întrebă fata.

El se gîndi clipe înainte de a-i răspunde.

„Poate îmi era frică să nu mă convingi să rămîn."

„Nici acum nu te-am convins?", întrebă ea și-l privi intens.

Martin era ocupat cu băutul ceaiului; începuse să se simtă din ce în ce mai bine.

★

Încercase. Nu-i spusese fetei, dar încercase; cu toate că nu era de loc convins de eficiența demersului său...

★

...Ninsese abundent toată noaptea, dimineață se opri, așa că atunci cînd ieși din casă, totul era alb și pufos, iar glasurile copiilor se auzeau limpezi, curate. Străbătu orașul pînă la uzina din capătul celălalt, dar cînd ajunse la porțile mari, se opri, privi nehotărît în jur, se întoarse...

În cofetărie mirosea cald a rom și vanilie; ceru o cafea, o bău, fumă o țigară, „Nu vedeți afișul?", plăti și plecă.

Sună la porțile acelea frumos împletite din fier, și prin geam văzu cum paznicul apasă pe un buton — oricum, întinsese mîna către ușorul ușii și cît rămase cu mîna în poziția aceea, porțile alunecară aproape fără zgomot (un mecanism bine uns, gîndi) se crăpară alunecînd pe șine și rămaseră intredeschise, suficient ca să se poată strecura în grabă; în spatele lui, porțile alunecară la loc, se îmbucară cu un zgomot sec.

Ceru să vorbească cu directorul... „Plin, sau adjunct?", întrebă portarul. „Cu directorul, am spus", repetă Martin. „Ah!, spuse portarul. În ce problemă?" „Importantă", spuse Martin. „Aici se intră numai cu probleme importante". „Tocmai!", făcu Martin, dar celălalt nu zîmbi — așa că-i întinse buletinul. „V-a programat pentru azi?", întrebă portarul. „Pentru șapte și jumătate". „Mai aveți un sfert de oră." „Știu", spuse Martin, și păși în lungul coridorului.

...Secretara vorbea la patru telefoane deodată. Din biroul directorului ieși un bărbat mai curînd uscat decît slab, cu trăsături indecise.

„Vă rog să poftiți în cabinet", îi spuse. Și adăugă privindu-și ceasul: „V-am rugat pentru șapte treizeci, o să mă așteptați deci cinci minute."

Intră în birou, se așează în fotoliu. Nu îndrăzni să-și aprindă o țigară. Afară reîncepuse să ningă, în birou era cald, ningea afară cu fulgi mari, și deodată Martin înțelese că-i va fi imposibil să rămînă în orașul acesta — nu dintr-un motiv anume, poate doar din pricina fulgilor acelora căzînd dincolo de geam...

„Aveți o scrumieră alături, spuse directorul intrînd. Eu nu fumez“, preciză.

Scoase ceasul de la mînă și-l așeză pe birou, în fața lui.

„Să fim conciși, spuse el. Am două mii opt sute de oameni, vă dați seama...“

Brusc, lui Martin îi veni să-l întrebe o necuviință... ori măcar dacă i-a planificat pe toți în dimineața aceea... ar fi fost mai simplu dacă le organiza un miting... Zîmbi în sine ;reuși să tacă.

„Cum vă numiți deci, ce studii aveții, ce vechime...“ Nota totul într-un carnețel. „Veniți prin transfer ?“

„Nici vorbă !, spuse Martin. Prin demisie !“

Celălalt ridică privirea : avea o față în adevăr obosită.

„Se complică lucrurile, spuse. Sună. „Două cafele, te rog“, și secretara ieși suspinînd.

„Mi-ați putea spune motivele pentru care...“

Asta mai lipsea !

„E prea încurcat totul !“, spuse Martin.

Ce-i putea spune ? Că vrea să se angajeze ca să aibă unde-și lucra nălucile sale din fier ?... Că vrea să cunoască oamenii, producția, relațiile de producție, ca după aceea, prin decantare, să se aleagă cu un sentiment pe care să-l toarne, carne vie, nălucilor sale ? Ar fi fost prea stupid, era și așa suficient de stupid că se găsea acolo, în fața acelui om care, probabil, și așa, era prins pînă peste cap de problemele sale...

„Divergență de opinii, spuse. O muncă ce nu-mi oferea suficiente satisfacții morale...“ Se gîndi că de fapt nu-l mințea, numai că totul suna atît de găunos...

„Sînteți, totuși, atît de tînăr !“, aprecie directorul, și Martin îl privi lung. „Și, deci, reluă el, vreți să vă angajați la noi.

„Ați spus doar că aveți nevoie de mine“, spuse Martin aproape iritat. „Ca să organizez laboratorul de estetică industrială“, dădu el lămuriri suplimentare.

Celălalt îl privi din nou. Intră secretara cu cafelele. „A patra începînd de la ora șase“, preciză ea, și ieși.

„E vorba, mai ales de un început, spuse directorul. În măsura în care munca dumitale se va dovedi eficientă...“

Martin se ridică. „Vă mulțumesc pentru cafea, spuse. Se îndreptă spre ușă. Directorul fu contrariat.

„Ce-i cu dumneavoastră ?“, întrebă.

„Nu mă simt capabil să-ncep singur toată această muncă. Sînt anumite cerințe... nu-mi place să trișez. Bună ziua !“

Era cu mîna pe clanța ușii.

„Bine, omule, spuse directorul. Dar nici nu te-ai străduit să-mi explici... Un director nu le poate cuprinde chiar pe toate... Explică-mi și mie, detailat, ce ți-ai propus să faci...“

Martin se întoarse, se așeză din nou în fotoliu, începu să-i explice... „E o treabă absolut nouă, ceea ce vă propun. S-au mai făcut încercări, dar..."

„Ce frumos ninge", spuse directorul.

„Ca într-un decor de operetă", spuse Martin.

„Chiar, că bine zici", fu uimit celălalt. „La noi vei putea experimenta cît vei dori — asta, numai și numai ca să putem îmbina utilul cu frumosul... Iar faianța noastră, ei bine, va trebui..."

„Deci, spuse Martin și se ridică, deci voi avea un laborator".

„Absolut!, făcu celălalt. La început, cîteva luni, acolo, veți lucra singur, apoi, vom mai vedea...", și-i întinse o foaie de hîrtie. Puteți face cererea."

Martin plimbă hîrtia dintr-o mînă în alta, scoase stiloul și rămase nemișcat.

„De ce nu...", dar se opri, îl privi atent pe Martin; simțea că se petrece ceva cu celălalt, ceva foarte important — dumnezeule! că dificil individ mai era, abia o scosese la cap cu el și acum, poftim, iar...

„Vreți să-mi spuneți ceva?", îl îndemnă.

„Da, spuse Martin. Vă rog să nu mă înțelegeți greșit... V-am ținut atîta de vorbă... timpul dumneavoastră..."

„Despre ce e vorba?", întrebă deodată iritat directorul, dar încă foarte atent, foarte încordat deodată; erau amîndoi foarte atenți, foarte încordați acum.

„Am antecendente...", spuse Martin.

„Presupun."

„Și demisia — demisia nu vă spune nimic?"

„Ați scris cererea de angajare? De mîine puteți începe..."

Cînd ieși din cabinet, biroul secretarei era plin.

„Ați stat cam mult, îi spuse ea. E sîmbătă și avem o groază de treburi..."

„Iertați-mă!", spuse tuturor, ieși, străbătu coridorul, portarul apăsă pe buton, porțile se puseră în mișcare, se închiseră după Martin, „Cum a mers?", îl întrebă portarul, numai că el dădu din mînă, ningea cu fulgi mari, trecu o sanie și multă vreme Martin putu auzi clinchetul clopoțeilor care se îndepărta, care pierea...

„Asta-i tot!", spuse Martin și făcu un gest cu mîna către fereastra dincolo de care continua să ningă — nici nu se mai vedeau vagoanele din triaj...

„Da, spuse ea. N-am să te conving că s-a purtat frumos cu tine."

„Nu," spuse Martin.

„Și nici că te-a înțeles perfect..."

„Nu", repetă el.

„Și nici că ți-a oferit tot ce putea oferi un om cu funcția lui, cu posibilitățile lui..."

„Nu, n-ai să mă convingi", spuse el, și-o privi.

„Îmi pare rău că trebuie să mă despart de tine...", reîncepu ea. „În adevăr îmi pare rău", spuse el; îi apucă mîna.

„Nu-s decît o fată care te iubește", spuse ea.

Avea ochii foarte verzi și dincolo de fanta îngustă și prelungă a pleoapelor o lumină stinsă palpita în ei.

„Știu, zise el. Ești unica ființă în care... M-a mințit“, spuse.

„Te-a mințit !?“

„S-ar putea să fi fost sincer : *dar ce interes avea ?“*

Ești singurul om în care pot avea încredere, reluă ea. Plimba un deget pe mîna lui... Aer, apă, foc, pămînt“, scandă ea trist.

„Mă înțelege, strigă el. În afară de tine... eu n-am voie să risc.“

„Na-i voie să riști...“, repetă ea.

„Dar omul acela, omul acela...“

„Cred că va trebui să încerci, totuși“, spuse ea.

„Cred că va trebui să încerc...“

„A venit trenul“, spuse ea.

„Deci, totuși, a venit“, spuse el.

„Ce-ai fi crezut ?“, întrebă fata.

„Începe să plece“, spuse Martin.

„Dacă nu te grăbești ai să-l pierzi.“

„N-are nici un rost, nu-i așa, să alerg după el...“

„Nici măcar nu ne-am luat rămas bun...“

„Ninge ca într-un decor de operetă“, spuse Martin. Exact cum i-am spus directorului... Fu uimit să constate așa ceva...“

„Gara e din nou liniștită ; și albă ; parcă am pluti ; ce-i cu aerul acesta în care parcă am pluti ?“, întrebă ea brusc neliniștită.

„Își îmbrăcă paltonul grăbită, ieșiră pe peronul pustiu, aproape că alerga spre ieșire, nu întîlniră pe nimeni, și, după cîțiva pași numai, gara rămase în urmă, rămase în urmă, rămase despărțită privirii lor de ninsoarea continuînd să cadă ; iar fata începu să alerge înnebunită de ceva, „Ce-i cu aerul acesta în care, parcă am pluti ?“, întreba ea trăgîndu-l de mînă, obligîndu-l și pe el s-o urmeze, neliniștit de ceva, de neliniștea ei, poate.

Hans Mokka

Septembrie

În iatacul coroanelor
vîntul își ridică pleoapele.
Trandafirii închid lacrimile nopții.
Cerul durează,
un munte de nouri,
tainic.

Portativul rîndunelelor indică sudul.

Octombrie

Aurul
inundă cadranele timpului.
Mingile de soare
înveselesc coardele violoncelului,
iar bruma depune
pe gutui
poezii.

Pana serii scrie, galben, stele

Toamnă profundă

Hornurile bolții
fumegă o ceață.
O smeură își înalță
nevinovată
mîinile.

Cimitirele cîntă tăcerea zilelor.

In românește de Lu Ambrozie

Ignat Bociort

Teoria progresului estetic— fundament al istoriei interne a literaturii*)

II

Din păcate, dacă teoria progresului general al societății privită de-a lungul dezvoltării sale istorice s-a bucurat în ultimul deceniu de atenția deosebită a cercetătorilor marxiști, 5) teoria progresului literar-artistic este insuficient elaborată. Ea se reduce încă la observații empirice ale criticilor de artă, la referiri accidentale asupra progresului artistic făcute de clasicii marxism-leninismului sau de către unii gînditori premarxiști, la anumite deducții, adeseori riscante., din formele progresului în alte domenii și nu o dată apare ca problemă derivată a axiologiei. Progresul literar-artistic aparține, incontestabil, acelor probleme la care se referea Peter H. Feist cînd afirma că ar fi o piedică pentru dezvoltarea esteticii să nu observăm că există încă lacune evidente în modul de a înțelege fenomenul artistic, în metodica cercetării lui, în însuși modul de a pune problemele, și că nu putem încă să dăm multor întrebări ale artei și ale istoriei ei răspunsuri pe deplin satifăcătoare. 6)

Nu poate să surprindă deci faptul că în ultimii ani tot mai mulți esteticieni și teoreticieni literari din țările socialiste se opresc, dintr-o perspectivă sau alta, asupro dezvoltării istorice a artei și literaturii 7). O dscuție utilă a fost deschisă și în țara noastră, în 1966, prin publicarea în „ Revista de filozofie“ a articolelor lui Ion Pascadi și M. Ciurdariu 8, autori care se situează pe poziții opuse cu privire la posibilitatea progresului calitativ, estetic, al fenomenului artistic de-a lungul istoriei. Discuţia a prilejuit şi alte intervenţii[9] Problema progresului literar-artistic, adeseori întîlnită în estetica europeană de după vestita dispută franceză cunoscută sub numele „La querelle des anciennes et des modernes“, era, desigur, prezentă în cercetarea românească mult înainte de amintita discuţie din „Revista de filozofie“. E suficient să amintim că pe Tudor Vianu l-a preocupat toată viaţa.Dovadă stau nu numai mărturisirile sale, ci şi lucrările elaborate la diferite epoci, de la teza de doctorat **Das Wertungs problem in Schillers Poetik** (1923), la **Estetica** (1936), **Introducere în teoria valorilor** (1942) şi pînă la studiul Cercetarea stilului, prezent în unul din ultimile sale volume antume. Trecînd peste unele referiri întîlnite la istorici, teoreticieni ai culturii, sociologi (A. D. Xenopol, P. P. Negulescu, N. Iorga, G. Gusti etc) încă din a doua jumătate a secolului trecut, vom aminti că problema progresului artistic, implicată de fapt, în orice istorie raţională a literaturii, a reţinut atenţia, ca o problemă teoretică, mai multor cercetători literari, de la participanţii la discuţia în jurul fenomenului Eminescu, la discuţia în jurul simbolismului[10], în jurul modernismului în general, pînă, în zilele noastre, la Perpessicius[11], Silvian Iosifescu[12] şi mulţi alţii.

---

*) Vezi „Orizont“ nr. 10.

5) La studiile amintite mai sus (vezi 2, 3), adăugăm dintre multele care s-ar putea cita, lucrarea lui I. N. Semenov, *Obscestvennîi progres i sotial'naia filosofiia sovremennoi burjuazii*, Moscova, 1965. O lucrare valoroasă, bogată în sugestii, datorită aplicării principiilor generale ale filosofiei marxist-leniniste la cercetarea unui fenomen social concret, este *Progresul în limbă*, București, 1969, de Lucia Wald.

6) Peter H. Fiist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft*, Versuch eines Abrisses, Leipzig 1966, p. 5.

7) Din cercetările sovietice în această direcție amintim: M. Hrapcenko, *O progresse v literature i iskusstve*, în „Voprosî literaturî“, nr. 5, 1970. trad. lb. germ., *Über den Fortschritt in Literatur und Kunst*, în „Kunst und Literatur“ Berlin, nr. 11 și 12, 1970, M. Kagan,*Die ungleichmässige Entwicklung der Kunst-arten und-gattungen*, în „Kunst und literatur“, Berlin, nr. 1, 1967 și *Die Herausbildung und Entwicklung der sozialistichen Kunst*, în „Kunst und literatur“ Berlin, nr. 4, 1967. Cf. și M. Kagan, *Vorlesungen zur marxistisch-leninstischen Ästhetik*, Dietz Verlag Berlin 1971, 2. Auflage, V. Șcerbina *Probleme des künstlerischen Fortschritts im 20. Jahrhundert în* „Kunst und Literatur“, Berlin, nr. 6, 1969, J. Bilinkis *Die Einheit der Erforschung von kunstlerischer Entwicklung und wissenschaftlicher Fortschritt*, în „Kunst und literatur“, Berlin, nr. 10, 1969. In aceste lucrări se fac referiri și la alte cîteva contribuții sovietice, precum și la o discuție din presa bulgară de specialitate. Problema preocupă, în R.D.G., pe Werner Krauss, Erhard Jonh, Wilhelm Girnus. Desigur numărul esteticienilor și al cercetătorilor literari marxiști care reflectează asupra problemei este mult mai mare.

8) Ion Pascadi, *Insemnări despre progresul valorilor estetice*, în Revista de filozofie, Tomul 13, nr. 4, 1966, p. 521—533 ; M. Ciurdariu, *Există un progres al valorilor estetice ?*, ibidem, p. 534—538 ; Ion Pascadi, *Este justificat scepticismul ?*, ibidem p. 539—540.

Caracterul adeseori prea general, predominant abstract, pe care îl iau încă în zilele noastre discuţiile în jurul problemei, contrarietatea poziţiilor exprimate, frecvenţa opiniilor sceptice cu privire la progresul literar-artistic, circulaţia unor teze secundare eronate, chiar la unii autori care acceptă, principial, progresul artistic (unicitatea absolută a operei, incomparabilitatea sistemelor artistice etc), apelul unora dintre ei la perspective inadecvate, în compararea fenomenelor de artă, la criterii improprii pentru sesizarea procesului evolutiv al unui sistem complex arată că ne aflăm abia la început, că ne lipseşte încă baza metodologică necesară pentru elaborarea unei teorii coerente a progresului estetic, pentru sintetizarea cuceririlor teoretice anterioare în cercetarea problemei şi încadrarea acestor cuceriri într-o viziune de ansamblu precum şi pentru aprecierea, într-o viziune dinamică, a fenomenului literar-artistic.

Evident, în actualul stadiu al cercetării, nici o lucrare, inclusiv cea de faţă, nu-şi poate lua decît, cel mult, sarcina unei contribuţii la elucidarea anumitor aspecte ale problemei.

În lucrările de istorie a literaturii şi a artei, această situaţie lacunară pe plan teoretic se face simţită în restrîngerea viziunii diacronice a cercetării comparatiste, în zăbovirea asupra unor aspecte izolate şi neesenţiale a doi sau mai multor scriitori, în atenţia prea redusă acordată continiutăţii istorice a componentelor operei de artă, dezvoltării invariantelor ei. Nu este vorba a diminua numeroasele cuceriri obţinute pînă în epoca noastră de istoria literaturii şi a celorlalte arte. Cercetările efectuate de pe poziţii înaintate au adus şi aduc mari servicii culturii omenirii. În aceste lucrări funcţionează ireproşabil metoda genetică în stabilirea stimulenţilor externi ai sistemelor artistice, structura artistică este privită în raport cu structura realului, sînt puse în lumină bogăţia spirituală a mesajelor transmise de înaintaşi, profunzimea şi căldura sentimentelor, izbînzile artistice, specificitatea unor sisteme ca *operă, artist,curent literar, epocă literară* etc. Metodica cercetării dispune de anumite principii, aplicate adeseori cu multă comprehensiune istorică şi estetică. Dar modelul abstract, intern al sistemului de valori cu care operează criticii şi istoricii literari, priviţi în ansamblu, este vag conturat şi insuficient ierarhizat, ceea ce contrazice însuşi conceptul de model mintal al oricărei forme de activitate umană şi îl face inoperant. La limită, modelul dispare, activitatea îşi pierde busola sau devine o corabie cu foarte multe busole, care arată Nordul în toate direcţiile. Altfel spus, pentru un critic sau altul nu mai este clar ce sistem de valori aplică în cercetările sale, ce linii ale evoluţiei artei, ce gusturi şi idealuri estetice promovează în societatea contemporană. Eficienţa socială a activităţii critice se află, în atari condiţii, sub imperiul hazardului, situaţie incompatibilă cu o ştiinţă literară care militează pentru un ideal estetic clar. Apoi, valorile reale, obiective, pe care critica în cadrul istoriei literare le relevă nu sînt puse decît foarte rar în corelații funcționale, ceea ce face, de exemplu, ca anumite modificări structurale aduse de un scriitor cu privire la unul sau la altul din elementele artei să fie privite doar ca atribute ale individualității lui, ca forme ale originalității în sine sau ca simple ciudățenii, în loc să fie analizate în raport cu spirala ascendentă a realizărilor minții omenești. Istoria literaturii devine, în felul acesta, o înfățișare a unor creații succesive, dar nu a unor cuceriri treptate, a unui proces de *perfecționare a unei forme de activitate umană.* Ea oferă un material prețios despre cele petrecute în istoria literelor, dar este într-o prea mică măsură și în mod nesistematic o istorie internă a literaturii, adică a dezvoltării întregii ierarhii de sisteme ce-i este propriu, respectiv a creșterii funcționalității structurilor la toate nivelele, — așa cum se scrie istoria celorlalte fapte de cultură : a științelor, a tehnicii, a „lucrurilor“ în general. De pe această platformă teoretică și, renunțînd, firește, la unele probleme ca aceea a izvoarelor, a filiațiilor, a paralelismelor, n-ar fi total absurdă o „ istorie literară“ care ar porni nu de la antici spre contemporani, ci invers. Evident, istoria internă a unei arte particulare nu se poate elabora fără teoria progresului estetic în general.

---

[9] *Marcel Breazu. Cum putem înţelege noţiunea de progres în artă ?* „Scînteia“, 5.VIII.1966. Adrian Marino. *Progresul literar, în „Gazeta literară“*, 11. V. 1967. Ignat Bociort. Das *Problem des Fortschrifts in der Literatur*, în „Beiträge zur romanischen Philologie. Berlin, Heft 1, VIII. 1969.

[10] *Simbolismul în literatura română*, Contribuţii bibliografice Bucureşti 1967, lucrare elaborată, sub conducerea lui Mircea Tomescu, de H. Zalis, cu colaborarea lui D. Copilu şi C. Pompilian. Dintre lucările de istorie literară care, în perioada dintre cele două războaie, se opresc asupra progresului literar, trebuie amintită în primul rînd *Istoria literaturii române contemporane,* VI, mutaţia valorilor estetice. Concluzii. Bucureşti 1929, de Eugen Lovinescu.

[11] Perpessicius, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1956), ESPLA, 1957.

[12] Silvian Iosifescu, *In jurul romanului*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Buc., 1961, cap. *Transformările personajului, Teoria literaturii,* Buc., 1965, paragr. *Evoluţia artei* şi paragr. *Progresul în artă şi ştiinţă.*

O viziune istoriografică și critică în care se subapreciază *dinamica* fenomenul artistic și-a putut găsi o justificare atîta timp cît creația în domeniul artei era privită ca un act instinctiv sau mistic, în afara oricărui proces de acumulare a experienței, inaccesibil cercetării raționale. Astăzi însă o atare viziune este anacronică. Unele neajunsuri ale ei sînt relevate chiar de teoreticieni literari nemarxiști, ca René Wellek și Austin Warren. Istoriile literare, remarcă acești autori, cuprind sau istoria gîndirii filozofice reflectată în literatură, sau istoria culturii sau eseuri critice asupra unor autori și opere, aranjate într-o ordine mai mult sau mai puțin cronologică. „Unele nu sînt istorii *ale artei*„ altele nu sînt *istorii* ale artei 13). Istoriografii literari, obeservă cei doi autori, recunosc că literatura este o artă, dar se dovedesc incapabili să-i scrie istoria. Desigur, istoria unui fapt de cultură materială sau spirituală nu este o simplă expunere într-un muzeu, concret sau abstract, a obiectelor în care acest fapt s-a încorporat (aceasta ar însemna să-l lăsăm pe privitor să înțeleagă din dinamica fenomenului atît cît îi spune intuiția), ci înseamnează ilustrarea *procesului* de dezvoltare a fenomenului, proces care are loc prin dezvoltarea nesimultană, inegală și parțială a sistemelor parțiale (constituenți, subsisteme), respectiv a structurii lor funcționale, în vederea unei adecvări optime a sistemului global la finalitatea sa socială. În istoria oricărui sistem, fie el biologic sau social, substanțial, energetic sau informațional, perspectiva esențială este cea a creșterii funcționalității lui, a optimării structurii lui. Optimarea sistemelor autoinstruibile are loc prin prelucrarea experienței acumulate în memoria acestor sisteme. Interesul omului pentru trecut a avut o rațiune strategică : experiența anterioară. a generațiilor, a colectivului sau individuală, i-a servit pentru optimarea modelului său abstract de comportare în confruntările cu natura, cu alte specii, cu alți semeni ai aceleiași specii. Istoria culturii este istoria cuceririlor treptate (deși nu situate pe o linie continuu ascendentă !), înfăptuite de om pe drumul optimării condiției sale materiale și spirituale. Numai o perspectivă funcționalistă, aprecierea faptelor de cultură din perspectiva capacității lor de a răspunde finalității ce le este inerentă, ne poate ajuta să dăm înseși activității de cercetare a trecutului un maximum de eficiență socială, să privim experiența anterioară a omenirii în orice domeniu ca o căutare a regimului optim de funcționare a întregii ierarhii de sisteme pe care le cuprinde domeniul respectiv. Interesul actual al unui fenomen din trecut nu poate fi redus la faptul de a fi existat. Simplul inventar, repertoriul de nume și opere (așa s-au scris multe „ istorii literare“ în secolul trecut) s-a dovedit irelevant din punct de vedere istoric și disfuncțional din punct de vedere pedagogic. Această optică se resimte încă în tendința de a *înregistra* pur și simplu, de a introduce „totul“ sau cît mi mult, chiar în lucrări a căror misiune nu este esențial bibliografică. Valorificara trecutului e de fapt o acțiune de cercetare a funcționalității elementelor incluse în experiența anterioară. Creațiile culturii cresc, numeric, într-un ritm exponențial în zilele noastre. Criteriile funcționale se impun pentru a discerne, în ceea ce apre, noul, în ceea ce e nou, progresul, în ceea ce a fost cîndva actual, viabilul. Trebuie să remarcăm că tocmai perspectiva funcționalistă a anticilor a stat la baza atîtor realizări monumentale pe care ni le-au transmis 14. În *Poetica* sa, Aristotel descompune poe-

---

13) *Teoria literaturii,* în românește de Rodica Tini., studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, Buc., 1967, p. 334.

14) În legătură cu viziunea funcțională la antici, cf. Rodica Cernea, *Structuralismul funcționalist în sociologia americană,* Buc., 1970, p. 45 passim.

zia dramatică în constituenţii ei funcţionali (subiect, personaje, limbă etc) şi apoi, orientîndu-se după reacţiile publicului la întrecerile dramatice, caută să fundamenteze logic şi psihologic condiţiile funcţionalităţii optime a acestor constituenţi, însuşirile care fac ca „imitaţia să fie frumoasă". Pe Aristotel îl interesează care sînt elementele prin care opera îşi produce efectele, ce fel de efecte se pot naşte, ce soluţii au găsit diferiţii scriitori — căutînd funcţionalitatea maximă — şi care din aceste soluţii se dovedesc superioare. Valabilitatea peste veacuri a *Poeticii* se explică prin faptul că este concepută pe ideea dezvoltării *interne* a literaturii greceşti. Chiar dacă şi mai tîrziu cercetătorii au putut remarca uneori extinderea şi aprofundarea temelor, dezvoltarea ideologiei operelor în raport cu înţelegerea tot mai raţională a naturii şi societăţii, apariţia, în construcţia personajului, a unor noi modalităţi, apte a zugrăvi mai adecvat numeroasele faţete ale personalităţii umane etc., viziunea dinamică şi funcţionalistă n-a mai avut, în estetica postaristotelică, locul cuvenit fie din cauza dogmatizării preceptelor aristotelice, fie din cauza renunţării principiale la existenţa unor idei directoare în activitatea de creaţie. Nu este momentul să ne oprim asupra cauzelor acestor fenomene. Fapt este că în special istoria literaturii a promovat o perspectivă care aduce în centrul atenţiei nu evoluţia structurii operei, dezvaltarea funcţională a modelelor abstracte de la o capodoperă la alta, ci individualităţile creatoare, mergîndu-se, de regulă, la multe informaţii istorice şi biografice care, dacă pot, în oarecare măsură, să ofere subtexte pentru afabulaţia scrierilor, sînt neesenţiale pentru dezvăluirea structurii ceraţiei şi pentru ilustrarea dezvoltării artei. Reacţiile, în sensul preeminenţei structurii creaţiei înseşi, sînt, din acest punct de vedere, pe deplin justificate. Raportul între obiect şi subiect în artă trebuie avut în vedere nu numai pentru a înţelege în ce măsură un fenomen literar din trecut constituie expresia universului spiritual al unui autor, al unei clase sau epoci, ci mai ales pentru a cerceta raportul dintre structura (ideologică, tipologică. arhitectonică etc. a operei) cu structura spirituală a epocii actuale, cu modelul ei artistic abstract, cu ţelurile şi mijloacele acestei epoci, cu *strategia* ei. Valoarea praxiologică a operei, ca şi a oricărei creaţii umane, măsura în care optimează comportarea anterioară, poate fi constatată însă nu după factori subiectivi individuali, de pildă după reacţia unui subiect apreciator, ci pornind de la caracterele structurii eficiente, obiective, ale operei. Reacţia subiectivă de apreciere, încîntare etc. este doar un semnal al funcţionalităţii structurii, al capacităţii ei de a realiza finalitatea socală a artei — *optimarea condiţiei spirituale a omului*, sarcină care se realizează prin intermediul desfătării estetice. Aprecierea dată de subiect, privit individual, poate orienta pe cercetător pentru descoperirea factorilor de progres artistic, dar nu poate fi ea însăşi un criteriu de progres. Ea este fluctuantă şi are un conţinut neomogen, vorbeşte nu numai despre caracterul optimat (sau neoptimat) al structurii operei, ci şi despre cultura estetică. gusturile, idealurile estetice ale unui anumit subiect, deci despre caracterul optimat sau neoptimat al conştiinţei lui. Trebuie să recurgem deci nu la criterii individuale ci la criterii statistice. Statistic şi stohastic, reacţia pozitivă, de desfătare estetică, este determinată de structura optimă a creaţiei. Pentru a dezvălui structura unui fenomen, momentul descriptiv, sincronic, constituie azi un pas indispensabil al cercetării în oricare domeniu ; el nu are nimic nedialectic ; mai mult, nici o perspectivă dialectică nu se poate dispensa de descrierea amănunţită şi exactă a fenomenului, prin mijloace cît mai adecvate, capabile a pătrunde spre esenţa fenomenului mai mult decît permite intuiţia. Dinamica fenomenelor nu anulează structuralitatea etapelor devenirii lor ;tocmai perceperea caracterelor distinctive ale acestor etape semnalează evoluţia. Comparînd două momente apropiate ale existenţei fenomenului, observăm tendinţele transformării ; dacă momentele sînt suficient de îndepărtate, observăm schimbările ; dacă natura schimbărilor se dovedeşte constantă, desprindem legi de dezvoltare etc. Descriind cu mare precizie poziţia unui astru în cîteva momente ale evoluţiei sale, mecanica cerească îi stabileşte întreaga traiectorie [15]). Ni se pare evident că dacă am dispune de cercetări profunde şi multilaterale asupra diferitelor structuri funcţionale ale operelor principalilor scriitori ai literaturii naţionale şi universale, atunci sarcina de a surprinde dinamica fenomenului literar-artistic de-a lungul veacurilor ar fi esenţial uşurată. Că această viziune a fost prezentată, într-o măsură mai mare sau mai mică, şi în cercetarea literară anterioară, o dovedesc de pildă studiile lui Tudor Vianu, George Călinescu, Perpessicius, Al. Dima, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Silvian Iosifescu, Al. Piru, George Ivaşcu, Adrian Marino, Ovid. S. Crohmălniceanu, ca să cităm doar din cîteva din multele exemple ce s-ar putea da. Unele cercetări recente, cum este monografia lui Sorin Alexandrescu asupra lui Wiliam Faulkner [16]) sau volumele lui Ion Vlad *Între analiză şi sinteză* [17]) şi *Descoperirea operei* [18]), ilustrează noi cuceriri metodologice pe acest drum. Trebuie subliniat însă faptul că descrierea „amănunţită şi exactă" nu este posibilă decît în cazul sistemelor simple, cu un număr redus de componente şi variabile. Limba sau materialul etnografic de pildă sînt incomparabil mai simple şi mai omogene decît literatura sau arta în general, care, dat fiind caracterul reflectoriu, dar şi creator, al conştiinţei, pot cuprinde, virtual, în afara structurilor proprii, toate structurile reale sau imaginabile ale naturii, societăţii şi gîndirii. Într-o operă literară de oarecare întindere, cercetătorul poate indentifica un număr uriaş de constituenţi şi de relaţii între aceştia, mergînd, de pildă, pînă la constatarea că două personaje, Marin şi Mihai, satisfac relaţia : „au un nume cu aceeaşi iniţială". A cobori pînă la asemenea relaţii ar fi un demers exegetic foarte anevoios şi nefolositor pentru cercetarea literară. Engels făcea observaţia că pentru a analiza toate relaţiile unui simplu bob de fasole cu mediul n-ar ajunge întreaga armată a naturaliştilor de pe glob. După ce criterii vom izola, prin urmare, subsistemele asupra structurii şi relaţiilor cărora se cuvine să ne oprim ? Fără criterii de selectare şi ierarhizare a componentelor, cercetarea funcţionalităţii ar rămîne un postulat doar în mod accidental realizat ; despre operă am afla mai mult şi mai puţin decît ne interesează. Pentru o cercetare cu caracter general, deasupra particularităţiilor diferitelor opere (şi după realizarea acestei sarcini primare) prezintă interes acele subsisteme (deci, implicit, şi structurile lor) prin care — orientîndu-ne după considerente aleatorii — o operă literară în general îşi realizează finalitatea socială, ca de pildă ideologia, tipologia umană, afabulaţia, arhitectonica, stilul, limba, metrica etc., pe care experienţa artistică a omenirii le-a impus ca principale invariante funcţionale ale literaturii, fără ca numărul şi ponderea lor să rămînă constante în cadrul marii varietăţii pe care o cunoaşte fenomenul artistic. Noţiunea esenţială de *finalitate* este însă străină concepţiei structuraliste de tipul celei a lui Roman Jakobson, deoarece această concepţie respinge principial considerarea relaţiilor externe ale operei. Finalitatea şi „comanda" sînt, fireşte, exterioare structurii sistemului, dar, prin intermediul funcţiei, ele constituie factorii determinanţi ai acestei structuri. Structura s-a născut în vederea realizării unei funcţii, a fost determinată nemijlocit de această funcţie („funcţia creează organul" este un caz particular al tezei mai generale : „funcţia creează structura" !) şi drumul firesc, atît în creaţia de orice natură, cît şi în analiza şi aprecierea acestei creaţii este de la funcţie la structură, nu invers. Renunţarea la judecata de valoare, la conceptul de *evaluare*, este o consecinţă a renunţării la finalitate. Din perspectiva teoriei generale a sistemelor, acesta este o eroare fundamentală de concepţie şi nu poate fi corectată de virtuţiile metodei. Descrierea structurii unei realizări umane este de altă natură decît descrierea unor fenomene şi procese din natură ,deoarece în primul caz avem în faţă un fenomen optimabil prin intervenţia conştiinţei. Dacă critica literară nu este analiza unei structuri în funcţie de scopul pe care această structură este menită să-l servească, atunci cercetarea, oricît de competentă din punct de vedere „tehnic", rămîne irelevantă, cum este analiza făcută de R. Jakobson şi Claude Lévi-Strauss poeziei *Les chats* de Ch. Baudelaire [19]).

---

[15]) Cf. Acad. Grigore Moisil, *Structuralismul şi dialectica* în „Secolul 20", nr. 5, 1967.

Sistemul *operă* trebuie privit ca un element al suprasistemului *artist-operă-public ;* aceasta înseamnează a-l cerceta în condiţiile sale reale de existenţă, adică în cadrul determinismul care l-a creat şi îi guvernează dezvoltarea ontogenetică şi filogenetică. Din această perspectivă ni se dezvăluie noi unghiuri de cercetare, care ne permit să înţelegem mai bine nu numai progresul estetic, ci şi alte aspecte ale dinamicii fenomenului literar-artistic, ca de pildă dezvoltarea sa cantitativă, apariţia unor trăsături străine perspectivei optimante sau a unor trăsături situate pe „orizontală", între care nu se pot stabili criterii de progres, caracterul nelinear al dezvoltării artistice, regresul în artă, dispariţia structurilor nefuncţionale, gradul diferit al stabilităţii diferiţilor constituenţi ai operei, fenomenele de „compensare" şi „echilibru" în artă produse de caracterul de sistem al acesteia etc. Istoria literaturii trebuie privită ca istorie a modului de a gîndi şi a reprezenta în formele artei, a priceperii omului de a da lucrurilor, şi în acest domeniu, „măsura ce le este inerentă", după o expresie a lui Marx.

---

[16]) Sorin Alexandrescu, *Wiliam Faulkner*, Bucureşti, 1969.

[17]) Ion Vlad, *Între analiză şi sinteză*, Cluj, 1970.

[18]) Ion Vlad, *Descoperirea operei*, Cluj, 1970.

[19]) Analiza este reprodusă în „Secolul 20" nr. 5, 1967.

Vasile Versavia

Acest pămînt

Lăstuni de aer jucăuș și moale
pe zări bogate în mătăsuri fine
fac cercuri mari din ce în ce mai goale
și cercuri mici din ce în ce mai pline.

Iar din dorința frunzei de-a fi ființă
toți codrii țării-nmuguresc pe loc
și pregătesc în mare suferință
explozii largi de verde și noroc.

Vai primăvara-i patria din aer
și eu mă zbucium dureros și-aș vrea
s-o fac să cadă pe pămîntul țării
ori să ridic acest pămînt spre ea.

Vatră

Stătuse timpul. Se simțea dator
față de-un neam cu un destin de piatră ;
clipa zvîcni, se preschimbă-n cocor,
și-nscrisă-n cer, redesenă o vatră.

O vatră-n cer, o vatră pe pămînt
destinul nostru crește între ele,
de-am număra strămoșii în mormînt
ar fi atîți cît numărul de stele.

Trei metri-n jos pămîntul țării mele
fu cîndva viu în daci ori în romani,
iar sus pe cer răsar atîtea stele
cîți morți în lut de două mii de ani.

Eugen Berca

Cîntec mioritic

Cărările sînt toate umbra mea
Rotită printre pîlnii mari de soare
Cum să găsesc în văile solare
O dimineață reavănă și grea.

Cad frunze reci și cade stea cu stea
Spre valurile negre și amare
Cînd ațipit sub palida ninsoare
Prin păpurișul sterp le căuta :

Dar trestiile plîng de-un vînt sîlhui
O rugă înălțînd sau o insultă
În seara povîrnită de statui ;

De-aceea glasul valului ascultă
Purtat etern în hora nimănui . . .
Iar pomii ard cu fum și zare multă.

Marea

Iată, a liniștit zările marea
Ca o albastră, legănată zăbavă
Pînă și soarele, văzduh gălăgios
Rămase în urmă ;
Și ceața
Zmulse din umeri
Perdelele nopții.
O, ce răcoare verzuie ne-mpresură
În apele rare și largi
Trupul meu, trupul tău,
Două tăceri albe.

Ion Marin Almăjan

A plecat cu mers săltat de femeie măruntă...

Acum cincisprezece ani, Gineta era o fetiţă ogîrjită, cu picioarele subţiri, pline de vînătăi, cu oasele feţei ieşite în afară, ceea ce o făcea să pară şi mai urîtă decît era în realitate. Avea pielea obrazului măslinie, inundată de bubuliţe negre, acoperită de un puf arămiu. Doar ochii îi sclipeau frumoşi, mari, puţin traşi spre tîmple. Din această pricină copiii de vîrsta ei o strigau tătăroaica sau numărau în direcţia ei şi atunci o surprindeau plîngînd la colţ de stradă, înnegrindu-şi şi mai mult obrazul tuciuriu. Fiindcă mi-era milă de ea, o luam de mînă şi plecam împreună spre centrul oraşului, o plimbam, îi cumpăram dulciuri, îi promiteam că atunci cînd va creşte mare şi va fi frumoasă băieţii, nu vor şti cum să se poarte mai frumos cu ea, pînă cînd într-o zi, tot din joacă sau doar ca s-o liniştesc, i-am spus că am să mă însor cu ea.

Bineînţeles era o glumă, de cîte ori nu facem astfel de glume, fără să ne gîndim la urmările pe care ar putea să le aibă, fără să bănuim că în mintea copilului rămîn întipărite pentru toată viaţa anumite imagini, cîteva cuvinte spuse în treacăt şi fără importanţă de părinţi sau vecini sau de simpli cunoscuţi, vor avea o forţă, un gen de viaţă a lor pînă după maturitate, mai exact nici atunci el, copilul de altădată, nu va fi capabil să şi le reamintească altfel, cu alte înţelesuri decît aşa cum i s-au imprimat în memorie. Eram student şi în fiecare vară reveneam pentru trei luni în orăşelul acela presărat între doi munţi, cu casele cocoţate pe pîntecul muntelui, lăsînd impresia unor alergători ce nu aşteaptă decît focul de pistol pentru a se avînta în cursă. Îmi plăcea să cobor, mai ales după ce se însera, în centru, singurul loc plat, unde erau masate Universalul, alimentara, magazinul de confecţii, clubul muncitoresc, parcul îngust cu două alei presărate cu castani, pentru a urmări siluetele greoaie ale minerilor, însă lesne de dibuit din restul mulţimii, datorită acelui obicei de a-şi tîrî uşor picioarele şi mai ales din pricina cearcănelor uriaşe de sub ochi, de fapt firicele de cărbune impregnate în piele, încăpăţînîndu-se să reziste oricăror încercări de a le înlătura, parcă anume pentru a crea o deosebire între ei şi ceilalţi locuitori ai orăşelului, un soi de semn al breslei ce-i făcea să pară deopotrivă de oacheşi.

Mă aşezam pe una din băncile de sub castani, pe măsură ce timpul trecea mă înghesuiau fără vorbă trupurile lor ciolănoase, le ascultam discuţiile, cînd cineva avea la îndemînă o lanternă sau chiar lampă de abataj, mă alăturam celor ce chibiţau jocul de table. Tot atît de firesc apăreau, dumnezeu ştie de unde, sticle de şliboviţă, de coniac care se deşertau uluitor de repede, trecute în tăcere de la om la om, gustate de toţi cîţi se găseau acolo, fără ca cineva să mai ţină socoteală că cel din stînga e prieten sau cunoscut, ori doar un străin nimerit din pură întîmplare în ceata lor. Cred că în serile acelea am prins gust să cobor în mină, să învăţ cum se ţine în mîini, fără ca să faci băşici, lopata despre care tot ei spuneau că e atît de mare cît inima lui Misici, fostul director al spitalului, un om de aur care le lecuia suferinţele şi bea cot la cot cu ei pînă cădea în şanţ şi atunci le striga trecătorilor:

— Domnu-i domn şi-n şanţ! Hai şi du-mă, şi ei îl ridicau pe braţe, aşa noroit cum era şi-l cărau pînă acasă.

Dar toate astea au prea puţină importanţă pentru ceea ce vreau să spun, în afară de faptul că au alcătuit cum să zic, cadrul în care am revăzut-o, ce-i drept destul de rar şi nu-mi dau seama de ce, pe Gineta. Cred că în vremea aceea începusem să simt dorinţa unei femei mature care să-mi îndeplinească dorinţele, setea aceea pe care o simt toţi adolescenţii, care sînt terorizaţi pînă şi în somn, de a cuprinde cu braţele un trup cald şi fremătător. Tot atît de posibil ar fi ca Gineta să mă fi ocolit, era normal să procedeze aşa, fiindcă nu mai era un copil negricios, sau negricioasă era ea încă, dar nu şi copil, începuse să se rotunjească, pielea i se întinsese pe obraz şi pe gît, nu mai arăta ca un animal prost hrănit, avea un mers mai îngrijit, chiar puţin studiat. Într-un cuvînt, era alta, o fată necunoscută, care discuta grav despre lucruri mari ascunzîndu-şi din cochetărie preferinţele.

O dată cu toamna am plecat şi eu şi n-am revăzut-o decît peste trei ani. Era într-o după amiază de primăvară cu aerul acela neliniştitor aburind peste oraş, cu o anume nervozitate înstăpînită în gesturile fiecărui trecător parcă dispus în orice moment s-o ia la goană spre ceva sau după ceva. Aşteptam în staţia de tramvai moleşit, sub paltonul pe care încă nu avusesem curajul să-l arunc, de razele încă palide ale soarelui. Cînd s-a apropiat şi mi-a atins mîneca cu mîna, mi-am zis că e imposibil ca femeia aceasta scundă, cu şolduri rotunde, poate puţin cam proeminente, cu picioarele ce-i drept scurte, dar frumoase, cu buze pline, fragede, să fie aceeaşi cu mica tătăroaică pe care o alintasem, promiţîndu-i cîte în lună şi în stele.

— Ce faci aici ? am întrebat-o după ce am reuşit să mă dezmeticesc, ezitînd dacă puteam să-i mai spun tot tu sau trebuia să-i vorbesc cu dumneavoastră.

— Sînt studentă, mi-a răspuns fără emoţie, zic fără emoţie, fiindcă în sinea mea mai credeam în raporturile de odinioară, adică eu cel cu drept de a-i vorbi protector şi ea speriată, abia îndrăznind să-mi răspundă.

Am tăcut stînjenit. Mă simţeam tentat să-i propun o întîlnire, mă obseda acest gînd pe care noi, bărbaţii, îl mestecăm în noi ori de cîte ori întîlnim o femeie frumoasă şi mai ales cînd pe acea femeia am cunoscut-o cîndva şi am trecut indiferenţi pe lîngă ea.

Poate că Gineta mi-a intuit gîndul.

— Cînd ai de gînd să-ţi ţii promisiunea ? m-a întrebat serios şi poate tocmai de aceea am simţit unda zeflemitoare în glas. Bineînţeles aş fi putut — ce zic ! — ar fi trebuit s-o întorc în glumă, să-i răspund deci în acelaşi fel şi să plec cît mai repede. Nu înţeleg totuşi cum am putut să fiu atît de stupid. Am ridicat mîna şi i-am arătat verigheta.

— Ştiu. A fost o glumă din partea mea, mi-a zis dezarmată.

Am amuţit. Momentele de tăcere se prelungeau penibil. M-am aruncat în primul tramvai care a oprit în staţie, aruncîndu-i peste umăr :

— Iartă-mă. Sînt foarte grăbit. Vino cînd ai timp şi caută-mă la birou.

Nu m-a căutat şi mărturisesc că am fost foarte fericit, mai ales că mă făcusem de rîs. I-am auzit însă curînd numele. Cunoaştem un actor pe care-l chema Papil Budulan. Fiindcă era puţin bîlbîit, cînd se recomanda îşi pronunţa numele Pa-pil, încît colegii săi şi după ei jumătate de oraş îl strigau Papi. Era distribuit rar de tot în cîte o piesă şi atunci în rolul vreunui servitor trebuind să aducă tava cu cafele şi dulceaţă şi să rostească „domnule". În rest îşi petrecea toată ziua la bar acaparînd cunoscuţi ca să le şoptească : ştiu eu un banc din ala . . . sau fetişcane de 16 ani dornice să ajungă stele de cinema. Papil a adus vorba de Gineta. Ne-a povestit că ar vrea să se însoare şi a găsit pe cineva, o studentă la litere foarte nostimă. Mi-a fost uşor s-o recunosc pe Gineta din descrierea făcută de Papil. Bineînţeles devenisem gelos pe omul, oricum ar fi arătat el şi cu atît mai mult pe Papil, care avea să stăpînească în braţele sale acea minunăţie de femeie. Dar toată lauda lui Papil n-a ţinut decît o săptămînă. Cînd l-am reîntîlnit m-a împroşcat cu scuipat, cînd vorbea trebuia să știi să te ferești din fața lui, atribuindu-și scene tari de dragoste cu Gineta ca să sfîrșească:

— E escroacă mă, escroacă mare. Umblă să se căpătuiască.

După o vreme am văzut-o pe Gineta în mașina pictorului Andru. Părea foarte mulțumită de ceea ce cîștigase de la viață.

...În general, lunea mi s-a părut ziua cea mai scîrboasă a săptămînii. Și asta fiindcă nu-mi place să mă scol de dimineață. Pe urmă lunea nici măcar nu-i totdeauna o zi frumoasă. Ba plouă, ba e ceață și drumul pînă la birou în tramvaiul ticsit de lume e un chin. Ca să nu mai pun la socotală faptul că șeful meu vine totdeauna furios. Naiba știe ce face duminica acasă, poate-l pune nevasta să facă curățenie, ori îl scoală la cinci dimineața să se ducă la piață. În fine, cum intră pe ușă o trîntește de perete încît tresar ca și cum s-ar strecura înăuntru limbi de viscol. După aceea merge pușcă la fereastră și o închide cu pocnet, uitîndu-se insinuant la mine din pricina fumatului. După ce își așează pardesiul în cuier, dezvelindu-și la acea mișcare dosul voluminos de femeie, se așează pe scaun și se cufundă în lectura ziarului. Tăcerea care urmează este cumplită. Eu și ceilalți patru colegi respirăm de parcă am fi puși cu nasul la un foc cu usturoi pisat. Din cînd în cînd cînd ne uităm semnificativ unul la altul. Cînd termină de citit ziarul sau poate că nici nu-l citește, de cîte ori am avut impresia că ne pîndește din spatele hîrtiei, își scoate carnețelul cu coperți roșii și zice:

— Facem o mică ședință.

Așteptăm cu grumazurile aplecate.

Într-un astfel de moment a bătut la ușa biroului Gineta.

— Așteaptă-mă, te rog, cîteva minute, i-am spus disperat.

Cînd a închis ușa, în birou s-a lăsat o tăcere de iad.

— Te rog să spui cunoștințelor tale să te viziteze după ora unu, mi-a zis șeful.

— Cei cu tine Gineta? am întrebat-o cînd în sfîrșit am putut părăsi biroul. Ești foarte matinală.

— Mai nimic. Am venit să te văd.

— Totuși la ora asta ... am încercat să pun în aplicare sugestia șefului.

— Mi-a fost frică să nu pleci undeva, s-a dat în vileag. De fapt vreau să te rog ceva. În curînd am examenul de stat. Nu poți să-mi aranjezi vreun post în oraș?

Pornise deci direct la ofensivă. M-am uitat atent la ea. N-aș putea spune că arăta mai rău ca altădată doar că avea ceva, cum să spun, de om flămînd, înspăimîntat de un anume lucru.

— La ce te-ai gîndit ?

— Orice, numai să cîştig o pîine aici. Ştii, nu cred că aş putea să trăiesc undeva la ţară. Ar fi păcat de calităţile pe care sînt convinsă că le am.

Nu i-am replicat în nici un fel. N-aveam chef să mă creadă ridicol ţinîndu-i predici. Am răspuns fără să mă gîndesc :

— Să mai vedem. Deocamdată nu ştiu nimic. Poate aflu ceva între timp. Mai treci pe aici.

Bineînţeles n-am mişcat nici un deget. O minţisem deliberat şi nu înţeleg de ce. Absolut întîmplător am aflat că bătuse la uşa directorului muzeului cerînd un post de secretară, că încercase şi la Casa creaţiei. Vorbele care-mi ajungeau la urechi îmi permiteau să trasez hartă imaginară cursele ei disperate de musculiţă prinsă într-o plasă de păianjen sau de gînganie măruntă şi stupidă care a nimerit orbeşte într-o groapă. Mă jigneau gesturile ei, dezordonate, coborîrea de la puritatea fetiţiei de altădată la viclenia şi lipsa de scrupule a unei femeiuşti oarecare zbătîndu-se orbeşte să obţină un post la oraş. Mă întreb acum dacă aceste sentimente ale mele n-au fost ipocrite, false, dacă nu cumva mi-era ciudă că nu eram eu acela care să se bucure de farmecele ei.

A revenit după o săptămînă. Arăta mai obosită şi nervoasă. Cît timp a stat cu mine a învîrtit între degete o superbă brichetă cu gaz.

— Ai găsit ceva ? m-a întrebat.

— Din păcate, nu. Cred că e destul de greu. Poate că ar trebui să primeşti repartizarea. Pentru cîţiva ani. Pînă atunci cine ştie . . .

M-a privit. Dezamăgită, indignată sau scîrbită ?

Poate că de la început nu-şi pusese mari speranţe în mine. Altfel cum s-ar explica celelalte încercări ale ei ?

A plecat cu mersul ei săltat de femeie măruntă . . .

Adrian Năstase

Gînd pentru Eftimie Murgu

Motto :

„Iar el, Murgu, zăcea nevinovat în închisoare . . . și anii se scurgeau încet în liniștea dură a celulei".

(I. D. Suciu)

Ziua începe mohorît
în închisoare —
Ziua de azi și ziua de ieri
ziua de mîine te doare —
în sunetele stinse — ale ploii.
— Stinse șoapte —
Atîtea seri se prelungesc în noapte
monoton.

Cu sunet de clopot,
Cu vag ecou
al unor alte vremuri
se-apropie ziua,
se-apropie oameni
— ca un șarpe se mișcă
ca rîul se strecoară —
iar strada e-n
așteptarea lui.

„Veți cunoaște fraților . . . că acel pămînt pentru care veacuri luptîndu-ne ne-am vărsat sîngele . . . acum e vecinică și netăgăduită moșie a voastră".

Colaj nedumerit
e visul,
Iar gîndul e vînt
și aleargă ;
e dor peregrin
Șoptit se-aude cuvîntul :
— Vinovat nu sînt,
chemați-mă în noul sobor
al fraților mei.
Mă doare-așteptarea

și timpul pierdut
și steaua mea tot mai departe —

Apoi drumul amintirilor se-ntunecă
Adoarme-ncetul cu-ncetul —
Murgu, cine-a fost ?

Gîndul frumos nicicînd nu se pierde,
Rămîne adînc, în noi —
Rămîne în umbra care se strecoară
șerpuit în liniștea pădurii,
Rămîne în noi,
prietene !

Ioana Moga Mageriu

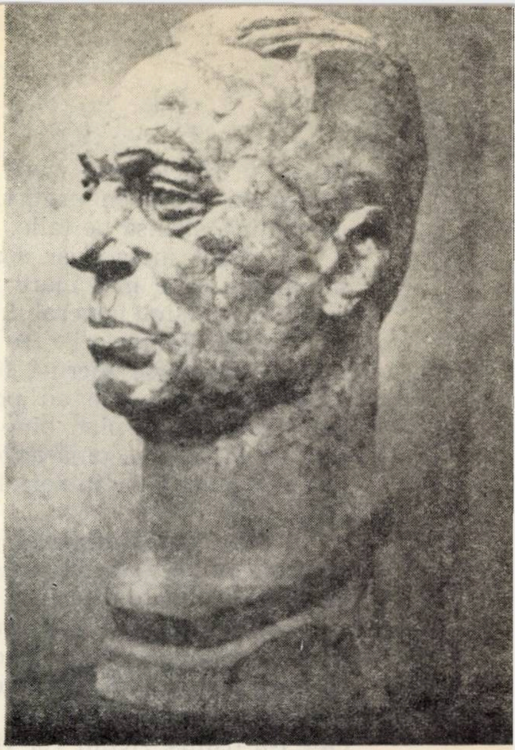
Arcadă

Priveam arcada ce se alcătuia zborului
și învățam să mă alătur
să-mi strecor odihna în malul
care mă hrănea încă din umbrele voastre calde.

Îmi spuneam atunci
iată ce înseamnă să vezi
să vezi înapoia pămîntului
să aduni fir cu fir memoria
cu care mai tîrziu vei zbura.

Îmi spuneam apoi
nu știu numele Vostru
dar sînt împreună cu Voi
sînt acolo unde se pregătește marea încercare
sînt acolo în pămîntul arzînd
de unde încet se înalță aripa.

Și văd deja în mine
în oglinda ce ne răsfrînge încordarea
lumina pe care o atingem.



Ion Stoia-Udrea

La 25 decembrie 1971 scriitorul Ion Stoia-Udrea împlinește 70 de ani, fără să-și fi pierdut tinerețea spirituală care l-a caracterizat întotdeauna de cînd scrie versuri și proză, deschis sufletește celor mai revoluționare curente ale secolului și rămas totuși credincios zestrei istorice a țăranilor răsculați bănățeni din secolele mai dinainte. În revista progresistă Vrerea, *înființată de el în 1932 și reeditată apoi în 1945—1947, după ce fusese suprimată de guvernul reacționar în 1937, scriitorul bănățean, născut în Greoni pe Valea Carașului, contribuia, prin verva stilului său și prin orizontul larg al preocupărilor artistice, la ridicarea și promovarea unei generații de iubitori ai frumosului care să volorifice, prin lucrările lor de artă angajată social-politic, cele mai promițătoare talente răsărite în acest colț de țară. Ion Stoia-Udrea a pus bazele editurilor „Institutului Cultural de vest" și „Vrerea" și a editat în 1942, nu numai* antologia 11 poeți bănățeni, *ci și volumele de debut ale unor poeți, stimulînd orice năzuință reală către arta nepervertită de fascism și șovinism, într-o vreme critică și plină de contradicții. El însuși poet și iubitor de poezie, traduce pentru prima dată în românește (1935)* Cartea rîndunelelor *de Ernst Toller și* Negrii sub zgîrie-nori (1942) *o culegere antologică din poeții americani de culoare, tipărește în 1935 poemul original de revoltă socială* Cîntecul Uzinei, *iar după zece ani poemul dramatic* Veacul de foc, *o viziune literară a trecutului bănățean de luptă. Pasiunea sa niciodată trădată pentru cercetările istorice, oglindită în cărți ca* Marginale la istoria bănățeană *(1940)* Studii și documente bănățene *(1943),* Răscoala țărănească din Banat de la 1738—1739 *(1945) precum și în fresca istorică* Coase dezdoite *publicată fragmentar în revista* Înoirea *din Arad, apoi în* Revista Institutului Social Banat—Crișana *(1938) din Timișoara avea să rodească și în romanul istoric* Căpitanii, *care oglindește epoca frămîntată de o presiune militară austriacă în Banatul cucerit de la turci la începutul veacului al XVIII-lea, cînd apărea prima scînteiere, atestată documentar, a luptei de libertate la țăranii români din Banat.*

Fresca istorică a duhului de răscoală și a sîngeroaselor represiuni imperialiste austriece, operă aflată încă în lucru, face din Ion Stoia-Udrea un povestitor istoric vrednic de a fi menționat împreună cu cei mai de seamă prozatori bănățeni evocatori ai trecutului, un continuator orginal al tradiției noastre cărturărești ce își împrospăta visurile de viitor neuitînd lumina nălțătoare a amintirii istorice.

Fragmentul publicat mai jos face parte din fresca istorică mai sus pomenită, transportîndu-ne, cu real simț al culorii vremii de altădată, în cetatea Timișoarei stăpînită de garnizoana militară austriacă.

N.Ț.

Panică în Cetate*)

Generalul baron de Engelshofen, comandant al cetății Timișoarei — și în același timp locțiitor temporar al guvernatorului Banatului, general v. Neipperg, plecat în tabără, închise mapa cu rapoartele varwalterilor din districtele sudestice și privi oarecum îngîndurat la aghiotantul său

---

*) Fragment din fresca istorică „Căpitanii".

Locot. v. Stretzinger, care stătea drept în fața biroului, înalt și svelt în tunica cu brandemburguri, de cuirasier, însă fără cuirasă și sabie, doar cu centura strînsă pe talie.

— Oare întradevăr așa de serioasă să fie această mișcare a lotrilor, sau poate că e mai mare frica beamterilor, decît primejdia — grăi mai mult pentru sine generalul.

— Excelență, cei care se refugiază din toată partea de sudest a provinciei povestesc lucruri foarte îngrijorătoare. Nu e vorba de bande de lotri obișnuite, care au pornit să prade, ci de cete organizate, dirijate pare-se după un plan bine chibzuit. Întîi au nimicit toate posturile militare de la Orșova pînă aproape de Caransebeș și pînă la Dunăre, au tăiat legătura armatelor imperiale cu Orșova, apoi au distrus coloniile una după alta.

— Nu i-au intimidat execuțiile acelea groaznice a unor harambași, ca aceia ai lui Gavrila, al cărui trup sfîrtecat a fost agățat pe trei spînzărători în trei sate diferite?

— Dimpotrivă, Excelență, par și mai îndîrjiți. Nu-i înspăimîntă nici caznele, nici moartea. Apropos de cazne, știți Excelență, că cei trei lotri care au fost prinși instigînd pe români în birtul mare din Lipova deși au fost supuși la tortură pînă la gradul trei, nu au scos nici un cuvînt despre cine i-a trimis. Acum vor fi supuși la gradul patru...

— Cizma spaniolă?

— Da, Excelență!

Engelshofen sări de pe fotoliu. Se roșise la față și în ochi îi scăpărau fulgere de indignare. Se răsti la aghiotant:

— Mergi imediat jos în camera de tortură și ordonă în numele meu să fie sistată orice caznă! Ai înțeles? Orice tortură! Repede! Dl judeanchetator să vie la mine!

Aghiotantul părăsi biroul și în grabă nici nu mai închise ușa în urma sa. Ușierul o închise discret din afară. Engelshofen rămase în picioare, tăcut. Trăsăturile feței începură să i se destindă. Porni cu pași înceți, traversă camera largă și se opri la fereastra deschisă.

Era de dimineață încă — 12 mai 1738 —, pe ierburile înalte ale *glacis*-ului,- brîul lat de circa 300 de stînjeni lăsat complect nezidit în jurul cetății — mai sclipeau stropi de rouă încă. Cîteva vaci pășteau liniștite pe *glacis*. Poarta Transilvăneană, în imediată apropiere, era larg deschisă, însă forfota de dimineață nu începuse încă. De la ferestrele camerei de lucru a guvernatorului, situată la etajul întîi al Palatului Prezidențial construit de Le Comte de Mercy, peste cazemate și crenelurile zidurilor cetății se vedeau noile cartiere.

Engelshofen privi lung la noul oraș care se înfiripase în decurs de două decenii. Case, ateliere, prăvălii, fabrici.

Imediat după *glacis*, prima clădire era a colonelului în retragere v. Clerici, conte de Valentiani; o casă nouă, frumoasă, cochetă, înconjurată de o grădină cu pomi. Alături se nălța casa masivă, mai naltă, cu acareturi și magazii, a bogatului negustor român Ilia Radul, vechi timișorean. Părea simbolică această împerechere. În fața ofensivei noilor cuceritori, opunerea dîrză a vechilor localnici.

Engelshofen îl cunoștea pe Ilia Radul, precum îi cunoștea și pe ceilalți negustori români și sîrbi, vechi timișoreni, din epoca turcească; pe

Malenița, chiniazul Maierului românesc, pe Bibici, Stoian, Nedelcu, Gurița, și alții. Cunoștea și lupta ce se duce pe viață și pe moarte între „Commercien Societät“ — asociația negustorilor noi veniți — și vechea breaslă „Orientalische Compagnie“, a vechilor negustori localnici. Și mai știa că cu tot sprijinul, fățiș, al administrației imperiale acordat noilor veniți, negustorii băștinași nu au putut fi înlăturați. La această dată dețineau încă o serie de monopoluri și chiar armata imperială era nevoită să se aprovizioneze de la ei cu anumite articole de primă și strictă necesitate. Om cu vederi largi, cu o frumoasă concepție umanitaristă pentru epoca sa, despre lume și om, Engelshofen privea cinstit, în față, realitatea. Vedea toate calitățile acestui popor chiar admira virtuțile acestei țărănimi, acea rezistență în fața tuturor furtunilor, puterea de a rezista la toate silniciile, spolierele, nedreptățile fățișe ale administrației imperiale, pe care el le cunoștea foarte bine, dar pe care nu avea puterea să le remedieze.

Privirea i se abătu de la panorama noului oraș și se pironi, dintr-odată întunecată, spre poarta Transilvăneană. Pe sub poartă treceau încet patru furgoane, cu încărcătura acoperită cu țoluri negre. Din tingirile pe care ardeau cărbuni de lemn, de pe furgoane se urca pînă sus la etaj mirosul înecăcios al pucioasei. Erau furgoanele care duceau cadavrele celor morți de ciumă spre groapa comună.

Engelshofen se cutremură. Război, ciumă, răscoală...

*

Pe străzile cetății începuse forfota obișnuită, însă nu trecu nici o jumătate de ceas pînă cînd, întîi la Poarta Petrovaradinului, apoi pe toate străzile cetății începu lumea să se îmbulzească, învălmășită parcă de o volbură. Negustorii închideau repede obloanele dughenelor, porțile caselor se zăvorîră, și oamenii umblau vociferînd, unii știricînd, alții văicărindu-se, într-o învălmășeală de valuri răscolite de uragan.

Un sunet strident de goarnă, și mulțimea uluită deschise drum plutonului de soldați, care în pas alergător, cu armele în mîini, grăbea spre poarta Petrovaradinului. În același moment de sus, din turnul Castelului, goarnele sunară semnalul de închiderea porților.

*

Cînd Engelshofen reintră în camera de lucru, dinspre poarta Transilvăneană se auzea zuruitul surd al ferecăturilor porților, care se închideau.

În fața biroului stătea drept, alături de aghiotant, un ofițer într-o ținută cu totul nereglementară, cu tunica desfăcută la gît, fără sabie și plin de praf.

Engelshofen, la vederea ofițerului, își încruntă sprîncenele, dar privindu-l mai bine, se lumină și întrebă aproape familiar.

— Căpitane Baader de unde vii și ce s-a întîmplat?

— Excelență, mai întîi îngăduiți-mi să vă cer iertare pentru ținuta absolut nereglementară în care mă prezint, însă dl locotenent aghiotant, a crezut...

— Vorbește!

— Am călărit toată noaptea. Am schimbat șase cai. Am ieșit din cetatea Mehadiei înainte de capitulare...

— Ce?!

Engelshofen sărise de pe fotoliu și pornise spre ofițer, dar brusc se stăpîni, se reașeză și grăi calm :

— Povestește totul. Ce face colonelul Piccolomini ?

— S-a predat. N-avea încotro. Acum patru zile vreo cinci mii de spahii cu cîteva mii de români răsculați au atacat Orșova și fortul Elisabeta. Căpitanul Miseroni, comandantul cetății, a năvălit asupra lor cu cavaleria. A fost o greșeală. Căpitanul cu toată cavaleria au fost măcelăriți. Orșova a căzut. Turcii cu răsculații au atacat Mehadia. Eram în cetate 1 200 de oameni și vreo treisute de români robotași. Am respins trei atacuri. Ieri după masă, dl colonel m-a chemat la dînsul, și mi-a ordonat să mă strecor printre asediatori și să viu să vă raportez : „Nu mai pot ține fortăreața. Turcii sînt în număr mult mai mare și ce e mai grav, răsculații români se adună cu miile în jurul lor. Am primit informații că la proximul atac chiar robotașii din cetate ne vor ataca din spate. Orice rezistență ar fi risipă inutilă de vieți omenești. Mă predau“, Cînd am ieșit și am ajuns pe vîrful dealului am văzut steagul alb fluturînd pe bastionul de sud. Am stat ascuns pînă seara, apoi am pornit. Acesta mi-e raportul Excelență !

Ofițerul tăcu, Engelshofen îl privi oarecum descumpănit. Privirea i se fixase de cîtva timp asupra mînecii stîngi a căpitanului, pe care se ivise și se întindea încet o pată roșiatică.

— Ești rănit, domnule căpitan ? — rosti de data aceasta pe ton oficial.

— Excelență, un glonț mi-a străpuns brațul, n-am avut timp să-mi schimb pansamentul.

— Engelshofen agită clopoțelul de pe birou. Ușierul apăru.

— Condu pe dl căpitan la ofițerul de serviciu și chemați imediat felcerul. Ofițerul de serviciu să vie sus !

Se apropie de căpitan și îi întinse mîna. Acesta se fîstîci o clipă. Nu era protocolar. Apoi timid strînse mîna generalului.

— Îți mulțumesc pentru graba cu care mi-ai adus raportul. Mergi și te odihnește. Felcerul va avea grijă de d-ta, — rosti iarăși familiar generalul. Apoi, în timp ce căpitanul ieșea, se adresă aghiotantului :

— Dle locotenent, convoacă imediat statul major. Pentru ora trei. Dar ce se aude de afară ? Ce vacarm e ?

Întradevăr de cîtva timp se auzea din stradă o larmă neobișnuită, un freamăt de voci, strigăte chiar, care din ce în ce se întețeau.

Locotenentul stătea nedumerit, auzea și el larma, dar nu știa ce să răspundă.

In momentul acela ușierul anunță pe căpitanul gărzii, care și intră îndată ; era un om mai în vîrstă, în ținută de campanie, înarmat.

Engelshofen îi făcu semn să vorbească.

— Excelență — vorbi căpitanul — întreg orașul e în fierbere. S-a răspîndit zvonul că turcii au năvălit în Banat și românii s-au aliat cu ei și nimicesc totul în calea lor. A mai fost un vifor și la Gătaia. Răsculații români au aprins mînăstirea Sîngeorz și au măcelărit un escadron de cavalerie, ce venise în ajutorul mînăstirii. Se vorbește că ar fi organizați ostășește și ar avea și steaguri.

— Steaguri ? — întrebă mirat generalul.

— Da, Excelenţă, steaguri. E panică peste tot. Populaţia nouă din cetate vrea să fugă, cer să se deschidă porţile.

Între timp intrase şi ofiţerul de serviciu, un maior tînăr, şi se oprise în faţa generalului.

Acesta îi privi lung pe toţi, apoi se ridică, îşi înălţă capul şi lăsă stînga pe mînerul sabiei.

— Domnule maior — începu pe ton de comandă — dă ordin să se deschidă imediat toate porţile. Anunţaţi lumea, că nu e nici o primejdie pentru moment, pentru cetate, să nu plece nimeni. Dacă va fi nevoie, vom executa noi evacuarea la timp. Dar nu va fi nevoie. Toate unităţile militare să stea în alarmă ! La porţi gărzile duble ! Patrule în cetate şi în toate cartierele ! Muniţii la tunuri !

Maiorul salută scurt şi plecă.

— Dle căpitan, — continuă Engelshofen — toate gărzile în stare de alarmă, pînă la noi ordine !

Ieşi şi căpitanul.

Generalul rămase singur cu aghiotantul.

— Domnule aghiotant treci la masa dumitale, să terminăm raportul către Majestatea Sa. Te vei îngriji ca dimineaţă să plece cu cel mai rapid curier la Viena. Unde am rămas ?

— . . . „că pe sărmanii supuşi din Banat, fără a-i mai lăsa să răsufle după ultimile restrişti, vor să-i asuprească pînă dincolo de limită şi să-i lovească cu sarcini insuportabile“ . . .

Continuă te rog : „cea mai înaltă raţiune a Majestăţii Voastre Imperiale cere acum mai mult ca oricînd, ca bunăvoinţa acestui popor să fie păstrată şi prin aceasta să fie asigurată graniţa de acolo . . .“

Generalul făcu semn aghiotantului să închidă ferestrele. Furgoanele care treceau în goană dinspre arsenal, încărcate cu muniţii, spre bateriile puse în poziţii, făceau un zgomot asurzitor . . .

ION STOIA-UDREA

Portretul lui Stoia-Udrea este opera sculptorului Romul Ladea.

Valeriu Gorunescu

Ceahlăul viu

lui Mihail Sadoveanu

Olar de inimi, neînfrînt de vreme,
tot lutul țării noastre-ai frămîntat,
cum a fost el, cu lupte și blesteme
și cu revolta celor de prin leat.
Ca pîine de cuvinte moldovene
te-au dumicat flămînzii de-adevăr,
pe cît au strîns „stăpînii" din sprîncene,
zvîrlindu-ți numai hulă și ocări.
Ai stat cu brazda țării față-n față,
albit ca primăverile-n cireș
și ai chemat istoria la viață
cu domni viteji și hotărîți răzeși.
Cu vorbe vechi, mai dulci ca o prisacă,
ai revărsat valahele comori
împodobind suflarea cea săracă
tot cu nădejdi ca ne-ntinate flori.

Cu noi și-acum, mereu cu rîvna noastră,
ostaș din țară, tînăr veghetor,
cu slova ta cît Dunărea albastră,
adăpi în veci acest setos popor.
Cu soarta lui, cu țelu-i laolaltă,
te-a-ngemănat, prin timpuri, lupta grea,
iar chipul tău a nemuririi daltă
ni l-a aprins în suflet, ca pe-o stea.

M. Cazacu

Determinantele creativităţii sadoveniene

Ca puţini alţi scriitori ai literaturii noastre, M. Sadoveanu s-a impus atenţiei publice chiar de la începutul carierei sale. Apariţia într-un singur an a patru volume masive de nuvele şi povestiri, cînd autorul abia împlinea vîrsta de 24 de ani, constituia un eveniment neobişnuit, încă neîntîlnit, în arta scrisului românesc. Însuşi N. Iorga, cu o capacitate şi forţă nu mai puţin uimitoare de creaţie, întîmpina faptul cu gestul nedumeririi apreciative, salutîndu-l.

Înălţat de pe acum pe cel mai de sus promontoriu al stimei populare, scriitorul — spre surprinderea multor colegi de breaslă din generaţiile mai tinere-a păstrat acest loc, nestingherit timp de aproape cinci decenii, an de an îmbogăţind patrimoniul literaturii naţionale cu tot mai împlinite valori literare. Critica literară a vremii (în afara singularei şi lamentabilei excepţii a lui H. Sanielevici) s-a arătat unanimă recunoaşterea valorii excepţionale, pentru cultura noastră, a creaţiei sadoveniene. Totuşi, o nedumerire stăruie (nu de puţini exprimată, în repetate rînduri) : că această monumentală operă n-a fost decît fragmentar şi compartimentat abordată, chiar dacă, incontestabil, în afirmaţiile făcute pe marginea ei, n-au lipsit idei de surprinzătoare adîncime.

Problema specificului naţional în opera lui Sadoveanu a fost atinsă de istoricii şi criticii literari, aducînd sugestive puncte de vedere, în majoritate mărturisind convingerea de a fi opera, alături de cea eminesciană, cu cele mai profunde rădăcini în solul autohtoniei. „Ca şi poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu, se exprimă G. Călinescu, atinge fondul cel mai adînc al specificităţii noastre’. Socotim că, în genere, afirmaţiile pe această temă, chiar dacă nu contrazic autenticul, nu se conjugă într-un ansamblu, ca să se susţină cu fermitate, încît opera sadoveniană să capete astfel un contur în independenţa ei reprezentativă pentru spiritualitatea românească, în ce are aceasta mai caracteristic. În primul rînd, pentru că n-a fost adusă în poziţia care să-i lumineze adevărata fizonomie, de la distanţă şi pe un fundal aderent.

Trebuie să avem în vedere că debutul prozatorului coincidea cu momentul de mai febrilă căutare, ca pînă atunci, a unei note cultural-naţionale distincte, a cărei evidenţă să nu permită nici un dubiu, indiferent de unghiul din care ar fi privită. Era faza deceniului prim al acestui secol, cînd temeiurile vechii culturi europene înregistrau lovituri surprinzător de eficace, ca să prevestească surparea lor neîntîrziată, zorile unor noi perspective îmbiindu-se cu mult prea ispititoare promisiuni. Năvala ideilor înnoitoare şi îmbăţişarea făţişă a lor de către reprezentanţi ai tinerelor generaţii de scriitori apăreau unora dintre intelectualii vremii drept simptome mult prea ameninţătoare ca să rămînă pasivi, conştienţi de faptul că, în faţa unor asemenea incercări, o cultură tînără, ca cea a noastră, fără să fi avut timpul necesar de creştere pînă la a se fi concretizat ca existenţă independentă, nu va fi în măsură să reziste, pierzînd astfel ocazia de a se elabora într-o atmosferă prielnică şi absolut necesară cristalizării. Era firească spaima lui N. Iorga, provocată de avalanşa „noutăţilor‘ din afară, rezistenţa lui G. Ibrăileanu, ca şi a multor altora, fiecare apelînd la alte argumente, folosind altă metodă şi alt stil de a le combate. Cu atît mai firească apare preocuparea lor de a descoperi acel tărîm de refugiu, care să le inspire certitudinea că se află pe un teren inviolabil, din orice punct de vedere. Evenimentele de ultim moment din cadrul culturii occidentale veneau să confirme aprehensiunile de sfîșietoare durere în care se consumase geniul lui Eminescu. Uimirea de a fi descoperit în Occident o altă lume decît cea de acasă și înflăcărata adeziune a lui D. Golescu, în calitatea lui de prim reprezentant al intelectualității române ajuns în atmosferă apuseană, mai licărea într-o ultimă pîlpîire. Se profila acum distinct, printr-o nedesmințită materialitate, pragul despărțitor dintre cele două lumi și, concomitent, nevoia indiscutabilă pentru făurarii culturii noastre de a-și căuta ființa proprie, sursa de existență spirituală și autentificarea actelor de trăire istorică, în trecutul poporului de origine. Negate în chiar mediul lor de formare, valorile culturii occidentale își vădeau inconsistența substanțială, ca să mai fie apte de a influența pozitiv saltul calitativ vizat de o societate nouă. De aici creșterea subită în importanță : de o parte, a produselor folclorice, iar, de alta, a trecutului istoric ; singurii factori în situația dată, de a se constitui sursă a originalității, mijloc de păstrare a identității de neam, în fața evenimentelor de adînc zdruncin ce se anunțau.

. N. Iorga și V. Pârvan au deschis perspectiva trecutului și au identificat căile proprii de evoluție istorică a poporului român, încă din cele mai îndepărtate timpuri. Importanța rezultatelor dobîndite de cercetările efectuate de ei depășește cu mult sfera disciplinelor de specialitate. Fiindcă ele aduc mărturia unui stil de viață, a unei viziuni culturale originale. Categoric, elementul primordial al oricărui proces social îl constituie baza materială a societății, mijloacele de producție, care sînt motorul ce declanșează și susține dinamica vieții sociale. Nu mai puțin evident e totodată că independent de ideea oficial proclamată drept țel al oricăror formațiuni istorice, privite prin prisma manifestărilor lor, ele sînt produsul unor ..concepții' ale unor „fanatisme" dispunînd de factori prielnici care să le promoveze. Adică se încheagă într-un anumit stil, într-o viziune specifică. Comună tuturor marilor civilizații, trecînd peste momentul în timp și locul geografic, este expansiunea, tendința de a se afirma spațial, dimensional, peste și împotriva sferelor de existență ale altor organisme sociale, cu orizontul și viziunea lor culturală. Alături de toate acestea, istoria ne înfățișează și un caz oarecum ieșit din comun, cînd o cultură atinge culmi nebănuite, fără a fi dat curs unei desfășurări de forță care să provoace evenimente similare cu cele de mai sus. Ne gîndim la istoria poporului grec antic. Cultura elenă e, în structura ei, o cultură de relație, eclectică ; s-a născut din operația de a pune în acord elemente și motive provenite din sfere culturale străine, în sinea lor, prin trăsătura de origine, cu sens metafizic, expansionist — subiectivist. Cu un caracter de fond aparținînd aceluiași stil, dar produs al mediului rural, este și civilizația populației geto-dacice, pe aceasta continuînd-o poporul român. V. Pârvan, cu deosebire, a insistat asupra cestui fapt. Situată, această populație, la răspîntie de drumuri, a fost supusă celor mai diverse înrîuriri culturale. Asistînd la ascensiunea, dar și la prăbușirea celor mai veleitare ambiții imperiale, nu i-a scăpat experiența de viață a tuturor. Învățămintele de pe urma destinului acestora, cît și elementele civilizațiilor lor, le-a asimilat, raportîndu-le la fondul propriu, ca să le închege într-o unitate de stil mozaical, în ce privește motivele, original în structurarea, în relaționarea acestora. În împrejurările din trecut, populația românească s-a dezvoltat, menținută în mediu rural, dincolo de fluxul principal al istoriei, încît civilizația, cultura ei s-au adîncit în folclor, și-au desăvîrșit caracterul folcloric.

În etapa primelor două decenii ale secolului prezent, încă nu se găsiseră suficiente și plauzibile temeiuri explicative în a susține convingător dacă ruralismul folcloric poate ieși din formele anacronice, desuete, și să pășească în istorie, păstrîndu-și nota distinctă. După cum, în aceeași măsură, numai puțini s-ar fi încumetat (cu toate simptomele evidente ale unor dificiențe fundamentale ale societății capitaliste) să declare cu convingere că bazele progresului sînt șubrede, deficitare. Fiindcă nu se disociaseră încă sectoarele vieții sociale, cu valorile și finalitățile lor funcționale, în raport cu societatea ca organism viu, nescăpîndu-le din vedere nici personalitatea umană, privită prin prisma exercitării facultăților, luate în totalitatea lor.

Încă neavînd clarificate toate datele problemei, N. Iorga a susținut caracterul folcloric al viziunii culturale specific românești. Cu aceeași convingere s-a străduit să demonstreze natura artificioasă, de ficțiune abstract-metafizică pînă la urmă, a civilizației moderne, neconformă, prin tot ce și cum a creat, cu legitatea firească a universului ; acesta, însuși, ființă vie, de acest fapt, în activitatea sa plăsmuitoare de civilizație, a lumii sale proprii, omul fiind nevoit (ca să-și asigure o cale normală de evoluție) să țină seamă, să i se conformeze. Civilizația burgheză modernă este contestată de Iorga tocmai pentru motivul că-i lipsește baza de susținere, adecvarea la realitatea concretului universal, cu tot pozitivismul ei științific. Omul modern-savantul, și mai cu seamă industriașul nu are în vedere, în activitatea depusă, cunoașterea realităților ca atare, ci măsura și dacă ele răspund intereselor lui imediate. În lupta de concurență. Realitatea fenomenelor exteriorității este adusă într-un cîmp convergent de semnificații, îi sînt adăugate etichete, i se imprimă impulsuri după modelul rațional interesat, de domeniul necesităților sociale. O relație, o lege nou stabilită, sînt valabile în măsura în care natura lor corespunde acestei exigențe, întrucît să se comporte, domesticite, potrivit prevederilor științifice. N. Iorga (așa pare să rezulte din modul de a concepe lucrurile) este contrariat de faptul că omul modern are în vedere, în raporturile cu lumea din afară, doar complexul de semnificații cu care se încarcă un fenomen al naturii o dată admis, pătruns în arena socialului, și se neglijează total, se face abstracție de realitatea lui ontologică.

Mai mult indirect, din relevarea laturilor necorespunzînd vederilor sale, deducem însușirile atribuite de N. Iorga culturilor de factură rural-folclorică : toate, sau aproape toate izvorăsc din atitudinea radical alta a omului față de lumea din afară, față de Univers. Omul modern se vede pe sine. Ambianța specifică a mediului înconjurător ; totalitatea luminilor din afară, indiferent de natura și treapta pe care se află, sînt privite doar ca atelier cu scule și magazie bine asortată cu materiale necesare în vederea edificării, după necesitate, a acelei atmosfere, care să corespundă, pentru moment standardului de confort. În afara pragului și granițelor acestei sfere, nu există realitate semnificativă, sigiliul existentului fiind imprimat de om, prin acțiunea exercitată asupra materiei. Nu se exclude, prin aceasta, orientarea umanistă, etapa din viața omenirii de cînd omul, conștient de însușirile, virtuțile potențial date, prin exercitarea lor, definindu-se, în cursul istoriei, factorul de transformare al mediului de viață. Se relevă accentul unilateral apăsat pe individualitatea umană și premisele deja puse pentru o evoluție centrifugă, raportînd-o la întreg, excentric unilaterală și îndepărtarea de firescul structural al personalității umane. Spre deosebire de sensul individualizat de dezvoltare a omului cu mentalitate modernă, și aspectul fărămițat, atomist anarhic al tabloului societății moderne, unde individul își trăiește drama conflictului și fluctuației permanente, închis fiind între pereții asfixianți ai subiectivității proprii, societatea de tip folcloric trăiește în atmosfera anonimatului colectiv, și prin aceasta se integrează implicit sferei infinit cuprinzătoare a cosmicului. Tendințele egotice, fie alimentate și de dotări excepționale sînt jugulate, prin extrapolarea pe dimensiunile de viață ale colectivului. O idee, o inițiativă, chiar geniale (cu diferența calificativului folosit că, în cazul vieții colective, spre deosebire de conținutul acestui termen acceptat obișnuit, nu au viață decît faptele, valorile de natură genială) își primesc amprenta valabilității și deci forța de circulație numai supuse unui proces de îndelungă prelucrare și pritocire în sufletul colectivității. „Pe multe scări, motivează N. Iorga, care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă la ceea ce numim noi / ... / poporul, mulțimea, masele / ... /. Acolo însă se petrece același lucru ca și cu picătura de ploaie în tainețele roditoare ale țărînei. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atîtea lucruri pe care le prefac, prefăcîndu-se ele înseși și dînd în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roade triumfătoare mult deasupra pămîntului. Ideile filozofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le supune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste înrîuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întîmpla să nu aibă curăția picăturii... dar produc lucruri pe care în puritatea *ei* de picătură de ploaie nu le-ar fi produs niciodată“ (N. Iorga, Scrieri despre artă. Antologie și prefață de Theodorescu, 1968, p. 23). Suportînd toate probele, încărcîndu-se cu virtuți noi, agregîndu-se și fuzionînd cu întregul comunitar de viață, abia după ce ajunge să se transforme în bun comun, o valoare, o idee, își însușește calitatea nouă, radical diferită de cea inițială, ca produs individual. Pentru modul de gîndire al lui Iorga sînt excluse entitățile monadologice de tip leibnizian, distincte, în sine, sistemele orbital închise. Fenomenele, în totalitatea lor, polimorfă (atît din sfera lumii fizice, ca și a celei interioare, sufletești), au caracter funcțional-relațional, de contiguitate și întrepătrundere. Apoi (ceea ce răstoarnă optica modern-contemporană a omului) activitatea, în desfășurarea ei nu trebuie să se conducă după principiul aducerii fenomenelor universului la un numitor comun, acesta constituindu-l persoana umană, sau la mai puțin chiar-un interes al său momentan, ci dimpotrivă ea trebuie să se inspire din năzuință de a se conforma întregului ; de a corela „lumea“

omenească Totului. Omul ar trebui să fie condus în acţiunile sale de pe toate planurile, de tendinţa de a surprinde şi stabili starea de „corespundere" dintre cele două unităţi de sisteme : om-Univers, care să atingă stadiul relaţiei macrocosm-microcosm. Cine garantează însă că o asemenea viziune nu este proprie fazei de început, de copilărie, a societăţii umane ? E. Lovinescu obiectînd eroarea în a pune problema, de a se fi desconsiderat etapele în trepte străbătute de omenire, astfel îndepărtîndu-se progresiv de forma în care se constituise atunci, în zorii istoriei omeneşti, şi privind lucrurile de pe înălţimea ultimă atinsă de evoluţia societăţii, se vede îndreptăţit a respinge şi a nega o asemenea concepţie, convins că are în sprijinul său însăşi istoria, sensul evolutiv al acesteia, cel puţin în mersul parcurs pînă acum. „O dată cu crearea unei burghezii, ia atitudine criticul amintit, şi a unei intelectualităţi române, a început însă un proces invers ; fără a fi, de altfel, şi de data aceasta un criteriu estetic, disociaţia literaturii culte de literatura populară e pe cale de a deveni postulatul epocii noastre. Literatura română a intrat şi ea în faza de dezvoltare a tuturor literaturilor culte în sensul diferenţierii de spiritul popular. consumată de veacuri în literatura franceză, de la Racine şi pînă la Valéry... în această privinţă, poporanismul a reprezentat... o concepţie anacronică faţă de spiritul literaturii conetmporane". (E. Lovinescu, Ist. Lit. rom. cont., vol. I. Evoluţia ideologiei literare, p. 119).

Concepţia evoluţionist-progresivă, liniar şi nelimitat ascendentă, este proprie mentalităţii pozitivist-burgheze a veacului trecut. Ea şi-a exercitat influenţa mai în toate domeniile de activitate ale gîndirii, la un moment dat resimţindu-i-se prezenţa în foarte îndepărtate sectoare, şi nu întotdeauna cu suficiente caracteristici de natură ca să le apropie de sfera de origine a acestei concepţii. Drept urmare, istoria omenirii, şi ea, devenea scară de urcuş în trecerea de pe o treaptă inferioară spre o etapă superioară, omul, în conformaţia, fiind prins şi supus unor procese de adînci transformări. Studiile (remarcabile de altfel) ale unor sociologi ca Durkheim, Levy-Bruhl etc., se conduceau după această idee. Formele de organizare ale grupurilor umane rămase la stadiul primitiv, precum şi modul de a gîndi al oamenilor din aceste formaţiuni sociale, aveau rolul să marcheze acele etape, comune fiinţei umane, depăşite de acele seminţii care, în condiţii avantajoase, s-au lansat pe panta istoriei, atingînd culmile pe care ne situăm astăzi. Adoptînd punctul de vedere exprimat mai sus, istoria s-ar putea asemăna unui laminor, care în decursul timpului imprimă omului un anumit profil, deosebit de la etapă la etapă, din epocă în epocă. Cercetări recente : sociologice, etnografice şi psihologice demonstrează (dacă nu chiar contrariul) o amendare foarte serioasă a imaginei de mai înainte a lucrurilor. Pe de o parte, omul rămas la stadiul primitiv de existenţă, din punctul de vedere al structurii spirituale, nu apare aşa cum ni-l înfăţişau sociologii amintiţi. precum, de cealaltă parte, europeanul supracivilizat (aşa cum rezultă din cercetările psihologilor de marcă), în subconştientul său păstrează vii sedimente ce-l indentifică, principial, cu omul nesupus acţiunii de filtrare din partea istoriei şi progresului. Mai mult chiar, unele din procesele de ordinul psihologiei, în parte şi unele din fenomenele sociale, caracteristice stadiului actual al societăţii, cu o vădită notă de anomalie, îşi găsesc explicaţia în neconcordanţa dintre factura psihică a fiinţei umane şi nivelul atins de progresul tehnic, cu transformările de mediu implicate în mod fatal de acesta. Este o situaţie datorită ritmului diferit-ca acceleraţie doar-dintre progresul material şi pasul mult mai lent al prefacerilor psihice de care este capabilă persoana omenească, sau ele marchează sensul greşit imprimat progresului de orînduirea burgheză ?

Cultura elenă — aşa cum se specifica mai sus — este un exemplu concludent de viaţă istorică. de cultură „majoră" (deci ieşită din stadiul embrionar), care a păstrat pe tot parcursul caracterul relaţional, folcloric. Precum, de asemenea, evoluînd în acelaşi sens, cu note noi — ale epocii — s-a dovedit şi cultura bizantină. Bineînţeles, în formele ei realizate, excluzînd concrescenţele, care pînă la urmă i-au înăbuşit suflul de viaţă. Apare, oarecum, paradoxal : cultura antică greacă, prin excelenţă antropomorfă, nu promovează afirmarea de sine, unilaterală a fiinţei umane. aşa cum e cazul la culturile anterioare, dar şi la cea medievală occidentală, unde, în aparenţă se exclude persoana omenească, cînd în spatele unui simbol e totuşi puternic activă voinţa de a fi unul singur, în absolut, a omului.

În perioada interbelică, aria de cercetare în domeniul preocupărilor pe tema specificului românesc s-a lărgit. În bună măsură ele s-au orientat în sensul indicat de N. Iorga şi V. Pârvan. O mai intensă frecvenţă au dobîndit temele legate de cultura şi spaţiul bizantin de cuprindere. Interesul special arătat faţă de această cultură de unii dintre principalii exponenţi ai istoriografiei, cît şi ai filozofiei culturii, nu poate fi trecut cu vederea. Cel care a făcut un pas hotărîtor în direcţia schiţării unei prime imagini de sinteză a ethosului românesc este fără îndoială L. Blaga. Purtînd proaspătă amintirea unor idei — pe atunci de puternică efervescenţă în diferitele medii culturale ale Germaniei — şi de care nu va reuşi să se despartă cu totul, aceasta influenţîndu-l, şi nu de puţine ori negativ, sau cel puţin stingheritor, gînditorul român, pornind de la datele oferite de arta folclorică, stilul de viaţă al satului, coordonîndu-le cu opiniile predescesorilor săi (îndeosebi ale celor doi istorici menţionaţi), dar mai ales silindu-se (ceea ce constituie un fapt de primă importanţă) să revină la modul de a gîndi şi a simţi al poporului, izbuteşte un prim cîştig de cauză remarcabil. Fără să fi limpezit pe de-a-întregul unele concepte de bază folosite, rezultă totuşi, din cele susţinute de el că, structural, spiritul cultural al naţiunii române, sau în termenii utilizaţi de Blaga, „matricea stilistică", continuă, în liniile ei mari, pe cea a grecilor antici, prin filiera bizantin-balcanică. Nu trebuie să ne gîndim la aspectul exterior pitoresc al faptelor de cultură, ci la echilibrul stabilit o dată cu asigurarea canalelor de liberă circulaţie între spaţiul (pentru Blaga) transcendent, adică cel cultural, uman, şi sfera fenomenelor naturii ; între imanenţa pasională şi orizontul luminozităţii eidetico-geometrice.

Interesul pentru folclor a fost viu în literatura noastră modernă, de la naşterea ei. De inspiraţie romantică, strîns legată de probleme şi evenimentele politico-sociale care ţinteau întemeierea statului naţional, literatura românească a secolului XIX stă sub zodia produselor folclorice. Cu toate acestea, există o apreciabilă distanţă între înţelesul şi valoarea acordată folclorului de literaţii secolului trecut şi modul de a-l privi de către cei din perioada interbelică. Dincolo de rezultatele teoretice asupra naturii specifice a culturii româneşti, stăruie cu insistenţă şi, poate, mai mult în subconştientul celor mai de seamă reprezentanţi ai artei noastre, încredinţarea fermă că numai asimilîndu-se spiritului creator folcloric, că revenind la ceea ce constituie impulsul, modul de a concepe viaţa, la viziunea asupra lumii, proprii poporului, vor da naştere la opere durabile prin originalitatea şi voloarea lor. Orientarea, de data aceasta era nu atît de a utiliza motive şi elemente de patrimoniul folcloric, în materialitatea lor, ci de a plăsmui în stil popular. Desigur, nu toţi din cei porniţi la drum, avînd o ţintă comună, s-au apropiat de ea în acelaşi grad. Printre cei mai fericiţi cîştigători participanţi la acest concurs trebuie să-l considerăm pe Mihail Sadoveanu.

G. Ibrăileanu pare să fi intuit cel dintîi determinantele proprii ale creativităţii sadoveniene, încît întrebarea adresată lectorului de atunci al prozei lui Sadoveanu nu apare deplasată şi retorică în patetismul ei. Surprins, parcă, de descop rirea făcută, criticul neavizat şi încă nepregătit(cum o va dovedi pînă la urmă, abandonînd ideea în a o urmări în toată ramificaţia ei, chiar după ce opere veneau să confirme tot mai mult această intuiţie) de a vedea problema în amplitudinea ei, se mulţumeşte cu reacţia spontană a momentului. „Dar nu simţiţi că literatura d. Sadoveanu se deosebeşte de a oricăruia altul şi că are amploarea unei întregi literaturi, o literatură întreagă a unui popor ca şi cea populară ? „Criticului i se pare că scriitorul e mult prea intim pătruns de „lucrurile naturii şi ale trecutului" ; „nostalgia lui profundă pentru aceste lucruri", de asemenea prea fecundă în exprimarea directă atît de bogat nuanţată, comuniunea lui cu natura — această tainică legătură a lui cu ceva atît de mare şi profund ; în sfîrşit limba lui naturală, bogată, *întreagă*, totul ne dă impresia că în d. Sadoveanu vorbeşte ceva mai mult decît o scurtă şi trecătoare experienţă individuală". În continuare, încheind, criticul dă o mai limpede exprimare ideii sale : „El exprimă astăzi în literatură ceea ce au simţit atîtea rînduri de oameni. El dăruieşte generos ceea ce au adunat atîtea generaţii. Cînd vorbeşte de oamenii de odinioară şi de cei de azi ai pămîntului, îl *cred* căci „toate au fost scrise în inima sa". (G. Ibrăileanu, Dumbrava minunată şi fîntîna dintre plopi, p. 31). În critica de azi, ideea a rodit, accentul apăsînd pe această latură a scrisului sadovenian. De primă importanţă credem a fi în opera sadoveniană componentele ce angajează, mobilizîndu-le resursele spirituale ale poporului român, aruncînd punte spre viitor şi dînd astfel indicaţii sigure cu privire la stilul autonom de creaţie. De aceea, opera sa nu considerăm a avea doar valoare literară, ci creaţie de stil folcloric la nivel de cultură majoră, originală, deosebită de stilul culturii apusene şi ale altora înrudite cu aceasta. Ea poartă germenii suficient de dezvoltaţi ca să trădeze forma structurală intimă a stilului original, deplin încadrat spiritului şi momentului contemporan, avîndu-şi sursa însă în nucleul așa cum s-a cristalizat în cultura greacă antică și cea bizantină de mai tîrziu. Reia deci firul de evoluție al unei culturi folclorice, esența ei. Aici nu e vorba de ruralism folcloric, de aspectele materiale în care, într-un moment sau altul într-o parte sau alta, ele s-au concretizat, oferindu-ne exemplul unor asemenea culturi, pe care să le invocăm. Atenția și interesul nostru se îndreaptă spre stilul, configurația de structură a datelor componente ale unei culturi, modul specific de articulare a lor, determinat de relația om/Univers, de viziunea omului despre exterioritate. Prin stil folcloric am vrea să înțelegem modalitatea de a crea, de a se comporta a omului, neavînd ca țel imediat autoafirmarea, indiferent sub ce formă și sub paravanul indiferent a ce idee sau ideal. Concepția populară despre cultură este deosebită de cea a omului modern și contemporan. Potrivit acesteia din urmă, cultura reprezintă un domeniu cîștigat pentru om, în funcție de om și servind omul. De altfel, ca și întreaga ambianță socială. De unde tendința, destul de îndreptățită din acest punct de vedere, de a nu concepe delimitarea dintre natura progresului, a civilizației, și cea a culturii. Atît una cît și cealaltă sînt rodul efortului creator, al priceperii și măiestriei umane ; cîmpul, porțiunea din realitatea exterioară și vrăjmașă lui asupra căruia, după un timp de îndelungă confruntare, a reușit să se înstăpînească dispunînd în mod liber de el. Spiritul popular, folcloric, se comportă diametral opus față de realitatea culturală și în genere a sferei colectiv-sociale (pentru că în concepția omului cu mentalitate primară, a omului viețuind în spirit comunitar) sfera culturalului se suprapune celei a socialului. În consecință, subiectul, autorul făuritor al valorilor social-culturale, nu este eul propriu, individual, ci anonimul colectiv, precum și rodul acestei activități, de asemenea, îi este străin. Atît doar că și accepția conceptului de străin nu e echivalentă cu sensul lui comun. Subiectul este el, dar nu în starea de individ psihologic, ci de om în substanța lui valorică, ipostatic supraindividuală. Autorul fiind el, omul, dar nu cel „profan", produsul său cultural, spre deosebire de uneltele, obiectele din slujba persoanei sale fizice din cadrul cotidian, de asemenea se situează pe un plan superior, la început, al sacralului. „Sacralul", aici, se delimitează sever față de „profan" ca fiind de altă natură, din alt plan de existență decît cel al naturalului biologic. De fapt, ne găsim în atmosfera mentalității care pune hotar de netrecut între „natură" și „cultură". Aici cultura neconfundîndu-se cu fenomenele universului ; ea cuprinde doar lumea de sub controlul biologicului, în timp ce cultura are în vedere orizontul socialului ; se suprapune sacralului.

Literatura sadoveniană explorează ținuturi de domeniul psihologiei proprii unui asemenea om, ancorat în mentalitatea folclorică. Pentru care, ca să ajungă în mediul social, în sfera culturalului, se impune „inițierea" ; ieșirea din individual, dezbrăcarea acestui veșmînt și transpunerea pe alt plan, unde se supune altor legități extențiale. Nota nouă, originalitatea sadoveniană, este perspectiva istorică, de evoluție în timp, a acestui proces inițiatic. Cîtă vreme, potrivit vederilor omului arhaic, pendularea între cultural (social) și planul omenesc profan se exercita între „locul" și „timpul" zilelor obișnuite și cele de sărbătoare ; între momentele de viață închisă, supusă nevoilor legate direct de natura lui biologică, și aspectul, chiar al acestora, dar transpuse în lumina colectivității, așa cum ele erau transfigurate de rituri și datini, în viziunea lui Sadoveanu, actul de trecere din „lumină" în „umbră", din noapte în zi, devine actul procesual, cuprins în scurgerea timpului istoric. Timpul se transformă în durată ireversibilă, punctată cu momente de acces la veșnicie, atingerea și frecvența lor fiind în funcție de natura relației om-univers, iar cultura, expresia acestei relații, proba materială a acelor *momente* de reală întîlnire dintre ființa de esență a omului și realitatea propriu-zisă, substratul ontologic al universului.

orientăr

Pavel Rozkoš

Cîteva aspecte din poezia slovacă contemporană

Desfășurarea furtunoasă a evenimentelor social-politice din Europa de la începutul veacului XX a creat condiții cît se poate de favorabile pentru o dezvoltare progresistă a poeziei slovace. Unul dintre evenimentele cele mai importante a fost întemeierea în anul 1918 a Statului Cehoslovac independent, fapt care a însemnat nu numai eliberarea politică și economică a poporului slovac de sub jugul imperiului austriac, dar, totodată, și eliberarea sa spirituală. În această perioadă, din sînul poporului slovac s-au ridicat o serie de poeţi tineri, puternic legaţi de viaţa acestuia. La început, strîns uniţi în jurul poporului, ei au proslăvit bucuria eliberării sale. Această unitate nu a fost însă de prea lungă durată, deoarece mulţi dintre tinerii poeţi au căzut repede pradă influenţelor diferitelor curente literare decadente ce bîntuiau în Europa din acea perioadă. Drept consecinţă, spre sfîrșitul anilor douăzeci, dar mai ales în anii treizeci, în poezia slovacă au luat o mare amploare curentele de avangardă, care în acea perioadă au avut aici o orientare înaintată, îndreptată împotriva celui de-al doilea război mondial în pregătire. Tot în această prioadă s-a dezvoltat și grupul tinerilor poeţi proletari, care au remarcat cel mai bine contradicţiile sociale din perioada de după primul război mondial. Aceștia au fost cei mai apropiaţi de viaţa și interesele poporului, lucru pe care l-au redat apoi în operele lor, creînd astfel în anii treizeci ai veacului nostru premise favorabile pentru apariţia în cadrul literaturii slovace a unei poezii socialiste.

Printre poeţii slovaci, care au contribuit în mod deosebit la dezvoltarea poeziei noi socialiste, se remarcă, în primul rînd, Ján Poničan, dar mai cu seamă Frano Král' și Ladislav Novomesky

Frano Král' (1903—1955) este primul care, în poezia slovacă, concomitent cu prozatorul Peter Jilemnicky, a luptat pentru o orientare nouă în literatură. Încă prin debutul său *Čerň na palete (O pată neagră pe paletă,* 1930) poetul apare ca un cîntăreţ-luptător, care se consideră drept „... un revoluţionar coborît din Tatra" ce-și trage obîrșia „din același neam cu Jánošik" și care nu se împacă de loc „cu jugul exploatării străine". Volumul *Pohľadnice (Vederi,* 1936) constituie, pe drept cuvînt, „o răscruce de drumuri" în întreaga poezie slovacă. În timpul ocupaţiei fasciste, în pofida sănătăţii sale șubrede, el a reușit să scrie totuși o serie de poezii mobilizatoare, care au apărut după terminarea războiului sub titlul *Z noci do ùsvitu (Din beznă la lumină,* 1945). Din întreaga creaţie poetică a lui F. Král' acesta este cel mai valoros volum. În paginile sale se pot distinge două tematici : poezii în care se mobilizează poporul la rezistenţă împotriva fascismului, și poezii ce reflectă evoluţia evenimentelor economice, sociale și politice din ţară și de peste hotare. Importantă de amintit în această ordine de idei este poezia *Poslanie (Menirea),* în care poetul își exprimă datoria sa faţă de popor astfel : „... și-n ciuda amarului din fiere, peste valul patimilor, / pe urmele de lacrimi și sînge, / — deși pelinu-ţi roade inima, durerea ţi se citește pe faţă, / bătrîneţea îţi albește părul ... / — tu trebuie să mergi nainte / după frumuseţea cuvîntului". Remarcabil este și optimismul poetului, cu care conchide în poezia *Za padlým básnikom (În urma poetului căzut),* cînd spune că „... poporul eroilor nu piere". Ultimul volum de poezii al lui F. Král', *Jarnou cestou (Pe drumuri de primăvară,* 1945), reprezintă oglinda vieţii noi din Slovacia de după 1945.

Ján Poničan (născut în anul 1902) atît prin creaţia sa poetică. precum şi prin activitatea sa socială, a adus o contribuţie însemnată la dezvoltarea realistă a poeziei slovace contemporane. Primul său volum de poezii *Som* (*Sînt*, 1923) a dat naştere la vii discuţii în rîndurile criticilor, fiind apreciată pozitiv doar de critica literară progresistă (de ex., E. Urx), îndeosebi pentru patosul său revoluţonar. În acelaşi timp, poetul începe să publice în revista „Pravda chudoby" („Adevărul sărăcimii"), fiind extraordinar de fertil : într-un interval de timp relativ scurt — doar în cîteva luni — a publicat aici un număr de treizeci de poezii, care au fost considerate ca cele mai revoluţionare în acea vreme. În perioada următoare, pe plan social, în ţară se simte tot mai mult ascuţirea contradicţiilor dintre cei exploataţi şi exploatatorii lor. Acest lucru îşi găseşte oglindirea în volumul *Demontáž (Demontarea,* 1929*)*. Poezia cu acelaşi titlu este cea mai semnificativă în acest sens. Poetul redă în ea o frescă grăitoare a societăţii timpului său : cercurile conducătoare vorbesc în fraze pompoase despre bunăstarea muncitorilor, iar aceştia în fond mor de foame ; domnii se distrează chefuind, iar muncitorii săraci sînt concediaţi ; muncitorii organizează demonstraţii şi greve, iar domnii ordonă să se tragă în ei ... În volumul *(Večerné svetlá (Lumunile de seară,* 1932) se îmbină în mod armonios poezia erotică cu cea socială. Culegerea *Angara* (1934) a apărut ca rezultat al vizitei întreprinse de poet în anul 1931 în Uniunea Sovietică. Poetul evocă aici realizările economiei sovietice din primul deceniu de existenţă a primului stat socialist. Pe o treaptă calitativ superioară se ridică volumul *Póly (Poli,* 1937), ideea centrală a căruia o constituie revoluţia, şi de aceea poetul cheamă proletariatul la unire şi devotament pentru cauza sa. Poemul *Divný Janko (Ianko cel ciudat,* 1941), scris în timpul ocupaţiei hitleriste, constituie o formă alegorică de protest împotriva fascismului. Din punct de vedere artistic este creaţia cea mai desăvîrşită a poetului. Evenimentelor Răscoalei Populare Slovace le este consacrată poezia *Povstanie (Răscoala,* 1946), în care, pe lîngă sublinierea importanţei evenimentului în istoria poporului său, evocă şi unele fapte eroice la care a participat poetul însuşi. Cartea *Mesto (Oraşul,* 1947) este o dedicaţie poetică făcută capitalei sale natale, Bratislava, leagăn al visurilor sale din tinereţe, leagăn al numeroaselor lupte proletare. Culegerea *Na tempá čias (In ritmul vremii,* 1949) este consacrată vieţii noi, libere, din Slovacia. Aici poetul proslăveşte munca de construcţie, salută tineretul de tip nou, cîntă elanul său creator. Importante sînt aici şi poeziile consacrate luptei pentru pace. Volumul *Riava neutícha (Clocotul nu conteneşte,* 1958) cuprinde cîteva poezii inedite din perioada anilor 1937—1944, precum şi o serie de creaţii noi. Volumul *Drzím sa zeme, drzí ma zem (Mă ţin de pămînt, pămîntul mă ţine,* 1967) este dedicat frumuseţilor naturii pămîntului natal. Poetul compară aceste frumuseţi cu priveliştile încîntătoare sud-europene, sud-americane, asiatice, atunci cînd se află departe de patria sa.

Un proces cît se poate de complex îl cunoaşte în evoluţia sa *Ladislav Novomeský* (născut în 1904). Acest lucru se datoreşte, în special, condiţiilor social-istorice în care a trăit şi s-a format ca poet. Încă în primul său volum de poezii Nedelá (Duminica, 1927) se poate observa o dublă tematică : poezii sociale cu pronunţate tendinţe revoluţionare ce oglindesc toate nedreptăţile sociale pe care poetul le remarcă la tot pasul, pe de o parte, şi poezii intime în care poetul îşi exprimă profundele sentimente patriotice şi erotice, pe de altă parte. Culegerea *Otvorene okná (Ferestre deschise,* 1935) trădează un neasemuit talent poetic. Culegerea *Svätý za dedinou* (*Sfîntul la marginea satului,* 1930) poartă amprenta tristeţii vremurilor în care a apărut. Poezia ilegală din perioada ocupaţiei fasciste, în care ideea de luptă şi rezistenţă este prea învăluită în negura alegoriei, este conţinută în volumul *Pašovanou ceruzkou (Cu creionul clandestin,* 1948). În ultima perioadă, a început să publice poezii deosebit de valoroase. Pe această linie ascendentă se înscriu şi cărţile sale *Vila Tereza, Do mesta 30 minút (Pînă la oraş 30 de minute)* ş.a.

Dacă eforturile pentru o poezie realistă s-au făcut simţite şi în opera poeţilor de mai sus, aceste eforturi au fost depuse la început în condiţii social-politice deosebit de grele. După anul 1945, într-o perioadă istorică fără precedent în cultura poporului slovac, se creează condiţii deosebit de favorabile pentru o dezvoltare calitativ superioară a poeziei noi, care, prima dintre toate genurile literare, înregistrează principalele schimbări sociale, răspunde prima la toate problemele de la ordinea zilei. Unii poeţi ca Ján Kostra, Pavol Horov, Andrei Plávka ş.a., care prin operele lor literare s-au postat tot timpul pe poziţii democratice, au trecut uşor şi relativ repede de partea poeziei noi .Nu acelaşi lucru se poate spune de reprezentanţii unor curente literare destul de puternice, ca de ex., suprarealismul slovac de avangardă. Într-o astfel de situaţie, destul de complexă în fruntea poeziei slovace din acea perioadă nu au putut sta nici primii, nici aceştia din urmă. Astfel că pe poziţiile ei cele mai înaintate se postează poeţii din noua generaţie ca Milan Lajčiak, Ctibor Štítnický, Vojtech Mihálik ş.a., care s-au format mai tîrziu şi au început să gîndească şi să creeze de la bun început într-un spirit nou, realist. Dar şi primii, îndeosebi prin creaţia lor din ultima perioadă, au adus un aport însemnat în dezvoltarea poeziei noi.

La *Ján Kostra (născut în* 1910) din poezia mai veche se remarcă volumele *Hniezda (Cuiburi,* 1937) şi *Ave, Eva* (1943), în special prin lirica erotică,, realizată la un nivel artistic superior. Din poezia mai nouă se remarcă volumul *Za ten Máj (Pentru Mai,* 1950), care se situează parcă la răspîntia de drumuri dintre creaţia sa veche şi nouă. Poetul proslăveşte aici realizările clasei muncitoare pe drumul construirii unei vieţi noi, precum şi bucuria unui viitor şi mai luminos. Volumul *Javorový list (Frunza de arţar,* 1935) constituie culmea desăvîrşirii artistice în lirica slovacă nouă. De asemenea, poetul demonstrează aici, că în poezie nu-şi au loc gesturile goale, frazele politice lipsite de un profund sens real, nu-şi are loc viziunea simplistă asupra unor probleme social-politice complexe. Poetul arată că întreaga creaţie artistică trebuie să-şi caute izvorul de forţă în politica marxist-leninstă a Partidului Comunist. Adevărata frumuseţe a vieţii este în socialism şi de aceea acesta constituie o mărturie dintre cele mai convingătoare asupra măreţiei şi importanţei secolului nostru. Dintre noile versuri ale lui J. Kostra se mai remarcă *Šípky a slnečnice (Măceşul şi floarea-soarelui,* 1958), *Báseň, dielo tvoje* (*Poezia, opera ta,* 1960), *Nové verše (Versuri noi,* 1961"), *Každý deň (În fiecare zi,* 1964) ş.a. Ultimul volum, precum şi reeditarea unuia din volumele anterioare sub titlul *Ave, Eva a iné (Ave, Eva şi altele,* 1966), confirmă cu prisosinţă că în centrul creaţiei lui J. Kostra rămîne dragostea cu multiplele sale implicaţii ca izvor de fericire, dar şi de nenumărate suferinţe.

Şi *Pavol Horov* (născut în 1914) se formează ca poet în perioada de pregătire a războiului. De aceea primele sale volume de versuri — *Zradné vody spodné (Trădătoarele ape freatice)* şi *Nioba matka naša (Nioba mama noastră,* ambele 1941) — reprezintă un protest împotriva războiului,, dar acesta este un protest slab, prea timid. În poeziile acestor volume predomină tablouri din natura ţinuturilor natale ce trădează o dragoste neţărmurită a poetului faţă de patrie, faţă de popor. Culegerea *Návratý (Întoarcerile,* 1944), scrisă la un nivel artistic ridicat, constituie un adevărat imn dedicat Zemplin-ului natal, care continuă să-l inspire pe poet pînă-n zile noastre. La răscruce de drumuri în creaţia poetică a lui P. Horov stă la volumul *Defilé* (*Defileu,* 1947), în care autorul se apropie tot mai mult de poezia socialistă. Prin volumele *Moje poludnie (Amiaza mea,* 1952) şi *Slnce nad nami (Soarele deasupra noastră,* 1954) aduce o contribuţie substanţială la afirmarea tot mai sigură a noilor tendinţe în poezia slovacă contemporană. Şi volumele *Vysoké letné nebo (Cerul înalt de vară,* 1960), *Šla tade žena (Mergea pe-acolo o femeie,* 1964) şi *Korábу z Janova* (*Corăbii genoveze,* 1966) vin să întărească această afirmaţie.

Andrej Plávka (născut în 1904) reprezintă o personalitate însemnată în poezia slovacă, deoarece şi în clipele ei cele mai grele a stat pe poziţii înaintate. Centrul creaţiei poetice a lui Plávka îl constituie regiunea Liptov, căreia i-a dedicat majoritatea volumelor sale de poezii ca *Tri pruty z Liptova (Trei nuiele din Liptov, 1942), Domovina moja* (*Patria mea,* 1953), *Sláva života (Slavă vieţii,* 1955), *Liptovská píšťal'a (Fluierul din Liptov, 1957), Kosodrevie (Pini pitici,* 1958). Întreaga creaţie a poetului se remarcă printr-un profund caracter popular, unicul drum, în concepţia sa, spre o poezie socialistă. Ciclul *Zelená ratolesť (Crenguţa verde,* 1950) conţine poezia cea mai eficientă în lupta pentru pace. Volumele *Ohne na horách (Focuri în munţi,* 1947) şi *Tri vody (Trei ape,* 1954) sînt dedicate evenimentelor Răscoalei Slovace, la care a participat în mod activ poetul însuşi. Unul din ultimele volume ale poetului. *Zbohom, lásky moje (Adio, dragostele mele* 1967), conţine, spre deosebire de celelalte volume, aproape în exclusivitate poezii erotice. În cadrul numeroaselor sale călătorii prin Europa A. Plávka a vizitat şi ţara noastră, cu care ocazie a scris cartea de reportaje *Rumunska jar (Primăvara românească,* 1954).

Štefan Žáry (născut în 1918) la începutul activităţii sale poetice a creat în spiritul suprarealismului. Războiul şi viaţa însă îl obligă să abandoneze această metodă şi să adopte o poziţie antirăzboinică fermă, ceea ce constituie primul pas spre realism. Volumul *Meč a vavrin (Spada şi laurii,* 1948) reprezintă un fel de cumpăna apelor între poezia sa veche şi cea realistă. Volumul *Cesta (Drumul,* 1952) parcă simbolizaează calea evolutivă parcursă de poet în formarea sa progresistă. Aici el se angajează în fața întregii omeniri, spunînd : „Vreau să cînt mîndra epopee a omenirii". Posibilitățile talentului său poetic sînt dezvăluite cu prisosință în volumul *Aká to vôňa (Ce mireasmă plăcută, 1954)*, în care poetul cîntă bucuria vieții noi a celor ce muncesc. Poezia lirico-epică *Návšteva (Vizita,* 1955) constituie un dar adus orașului tinereții sale, Banská Bystrica, cu ocazia împlinirii a 700 de ani de la întemeiere. Volumul *Po mne iní (După mine alții,* 1957) reprezintă cel mai valoros prinos al autorului în poezia slovacă contemporană. Aceasta, în primul rînd, deoarece busola de orientare în creația poetului devine ideologia marxistă. Complexitatea evenimentelor cotidiene filtrate prin personalitatea poetului capătă în acest volum importanță majoră. Cărțile *Zázračný triezvy koráb (Corabia trează fermecată)* și *Ikar večne živý (Ikar veşnic viu,* ambele 1960) din punct de vedere al conținutului lor constituie un fel de continuare a volumului anterior *Po mne iní.* Poetul consemnează pentru prima oară în poezia slovacă istoricele victorii ale veacului comunist. În centrul creației sale stă în permanență omul zilelor noastre cu însușirile lui obișnuite, pe de o parte, și omul viitorului, cel ce se va naște în orînduirea comunistă, pe de altă parte. Žâry apare astfel ca primul cîntăreț al noilor cîntece cosmice din lirica slovacă. Volumul *Múza oblieha Troju (Muza asediază Troja,* 1965) constituie o izbutită îmbinare a tradiționalei tematici mitologice și a multiplelor posibilități de realizare a poeziei moderne din vremea noastră.

Ján Rak (1915—1970) la începutul creației sale a fost tot un poet suprarealist. El a îmbogățit poezia slovacă nouă mai ales prin valoroasele versuri înspirate din natură. Cotitura lui J. Rak spre o literatură socialistă o constituie *Pieseň mierových rúk (Cîntecul mîinilor paşnice,* 1949). În volumele următoare *Moja Krajina (Țara mea,* 1965), *Plenér (Plain-air,* 1962) și *V údolí slnka (În valea soarelui,* 1965) cele mai valoroase rămîn, de asemenea, poeziile lirice dedicate frumuseților naturii. Din ultimul volum trebuie remarcată poezia *Stretnutie s Ovídiom (Intîlnire cu Ovidiu)* scrisă cu ocazia vizitei lui Rak în 1961 pe litoralul românesc. În volumul *Neslýchané stretnutie (O întîlnire nemaiauzită,* 1967) poetul realizează, sub formă simbolic-alegorică, dar la un nivel artistic foarte ridicat, o întîlnire spirituală dintre poezia autentică și artele plastice.

În spiritul poeziei suprarealiste de avangardă și-au început activitatea poetică Vladimir Reisel, Július Lenko, Pavel Bunčák, Ján Brezina, Pavol Gašpaparovič Hlbina și mulți alții, dar în marea lor majoritate ei au trecut treptat pe făgașul poeziei socialiste.

După cum s-a amintit și mai sus, în centrul poeziei slovace atît în perioada începuturilor sale, cît și în zilele noastre, au stat și stau acei poeți, care prin întreaga lor muncă de creație și activitate socială au militat pentru o artă socialistă, care au luptat pentru eliberarea poeziei de sub influența atîtor curente literare decadente, care au luptat pentru înrădăcinarea metodelor noi în literatură, care, în sfîrșit, prin întreaga lor creație au trasat linia pe care avea să se dezvolte poezia slovacă a zilelor noastre. Dintre aceștia se remarcă, în primul rînd, poeții Milan Lajčiak, Ctibor Štítnický și Vojtech Mihálik.

Milan Lajčiak (născut în 1926) s-a format ca poet și revoluționar pe baricadele Răscoalei Populare Slovace, așa că deja în primele sale volume — *Súdruzka moja zem (Tovarăşul meu pămînt,* 1949), *Pozdrav (Salutul,* 1949), *Nenávidim a milujem (Urăsc dar iubesc* 1950), *pieseň o vel'kom priatel'ovi (Cîntece despre un mare prieten,* 1950) ş.a. — el se postează pe pozițiile unei poezii socialiste. Deși poetul abordează în creația sa teme îndeobște cunoscute, ca proslăvirea victorie, amintirile răscoalei populare, lupta pentru pace etc., totuși felul de a trata aceste teme îi este propriu exclusiv lui. Lucru nou în poezia sa este dragostea nețărmurită față de partidul comunist, singurul conducător de nădejde pe drumul împlinirii tuturor idealurilor omenești. În perioada anilor cincizeci poetul este deosebit de fecund. Publică unul după altul volumele *Ráno (Dimineața,* 1951,) *Vernosť (Fidelitate,* 1952), *Listy z daleka (Scrisorile de departe,* 1945), *Ich nazarastie bodlacie (Nu-i vor acoperii ciulinii,* 1954), *Živý k zivym prichodi (Cei vii vin* tot *la cei vii* 1955), *Krvavym potôckom(Pe un pîrîu de sînge,* 1956) ş.a. De remarcat că ultimele cîteva poezii din volumul *Scrisorile de departe* sînt consacrate României, frumoasei sale capitale, încîntătoarei sale naturi, minunatului litoral românesc. Multe dintre poeziile lui M. Lajčiak, ca de altfel și volumul *Noc na Kintamani (Noaptea la Kintaman,* 1957) reprezintă neobosite căutări poetice, experimentări artistice. *Kniha istoty (Cartea adevărului,* 1960) are un pronunțat caracter polemic și este îndreptată împotriva tuturor elementelor retrograde ce mai persistă în viața socială și spirituală a noii orînduiri. De o certă valoare este și volumul *Osudy (Destinele,* 1963).

Ctibor Štitnický (născut în 1922) apare în poezia slovacă cu o tematică destul de pretențioasă : răscoala populară, victoria asupra fascismului, viața postbelică cu toată complexitatea și cu tot zbuciumul ei ș.a. dar cunoașterea perfectă a vieții asigură un suport solid creației sale artistice. Adevăratul debut pentru poet îl constituie volumul *Červena šatka* (*Cravata roșie*, 1946), în care în mod sincer aderă la socialism crede într-un viitor luminos al omeniri. De aici în continuare culoarea roșie rămîne un simbol permanent al poeziei sale. Volumul *Pochod miliónov (Marşul milioanelor*, 1949) este un imn al păcii, iar poetul își exprimă aici convingerile sale luptînd în același timp pentru o lume nouă, fără exploatare. Prin volumul *Jarná pieseň družstevnika (Cîntec de primăvară al cooperatistului*, 1950) poetul se apropie de tema satului socialist, de problemele complexe ale acestuia, de psihologia țăranului cooperatist. Tangențial aceleași probleme le tratează și în volumul *Rodina (Familia*, 1952), dar aici poetul aprofundează unele constatări asupra satului nou făcute la fața locului, privește cu mai multă atenție omul complex al zilelor noastre. Volumul *Na teba myslím (Mă gîndesc la tine*, 1955) conține o lirică intimă a poetului, dar în același timp reprezintă o treaptă superioară în dezvoltarea sa artistică. Volumul *Chlieb a ruze (Pîinea și florile*, 1959) constituie culmea creației artistice a poetului. *Verše o Prahe (Versuri despre Praga*, 1961) constituie un omagiu adus capitalei de aur a Republicii Socialiste Cehoslovace. Volumul *Ostaň tu ešte chvil'ku (Mai rămîi o clipă*, 1963) conține aproape în exclusivitate poezii erotice.

Printr-o forță deosebit de puternică s-a afirmat în poezia slovacă contemporană *Vojtech Mihálik* (născut în 1926). Tînărului de 18—20 de ani i-a fost să cunoască toate nenorocirile războiului, să participe nemijlocit la memorabilele evenimente istorice ale anului 1948, — toate acestea întipărindu-se adînc în sufletul viitorul poet. În această situație, conștient fiind de menirea sa, V. Mihálik caracterizează astfel misiunea poeziei noi : „Atunci cînd vorbim de sarcinile poeziei contemporane, îmi vine în minte o analogie, nu tocmai exactă, dar totuși o analogie. Generația noastră literară are în multe privințe aceeași menire, pe care a avut-o cîndva generația lui Štúr. În timp ce în activitatea discipolilor lui Štúr se punea problema trezirii conștiinței naționale, literatura noastră contemporană ar trebui să aibă o mare ambiție de a trezi și răspîndi conștiința socialistă". Acestui lucru i-a rămas fidel poetul în întreaga sa activitate artistică. Volumul său *Plebejská košel'a (Cămașa de plebeu*, 1950) reprezintă deja un pas nou în dezvoltarea poeziei moderne, deoarece aici predomină cu autoritate poezia socială. Volumul *Ozbrojená láska (Dragostea înarmată*, 1953) este dedicat militarilor. Volumul *Neumriem na slame (Nu voi muri pe paie*, 1955) conține creația poetică revoluționară, eficientă în procesul educației comuniste a oamenilor. Volumul *Vzbúrený Jób (Iov răzvrătitul*, 1960) se distinge printr-un pronunțat caracter antireligios. În volumul *Archimedove kruhy* (*Cercurile lui Arhimede*, 1960) poetul apare ca propagandist și agitator al ideilor socialismului. Poetul V. Mihálik are și o concepție proprie despre dragoste. Analizînd volumul *Appassionata* (1964), putem observa că poetul cîntă aici o dragoste tristă. Ultimele creații ale poetului vin să justifice marea popularitate a poetului.

După exemplul acestor corifei ai poeziei socialiste slovace și sub directa lor îndrumare, în anii cincizeci și șaizeci, datorită noilor condiții create de noua orînduire socială, o serie de tineri poeți au pășit pe calea scrisului. Printre aceștia amintim pe Milan Kraus cu volumele *Vd'aka láske (Mulțumită dragostei)* și *Listok za listkom (O frunză după alta)*, Krista Bendová cu volumele *Krajina šť' aștia Țara fericirii)* și *Cez oheň a vody (Prin foc și ape)*. Ivan Kupec cu volumele *Nižinami, výšinami (Prin văi și munți)* și Zatmenie *zien (Eclipsa femeilor)*, Milan Ferko cu volumele *Husle a polnica (Vioara și trompeta)* și *Rovnováha (Echilibrul)*, Miroslav Válek cu volumele *Dotyky (Tangențe)* și *Milovanie v husej koži (Dragostea-n piele de gîscă)*, Milan Rúfus cu volumele *Az dozrieme (După ce ne maturizăm)* și *Chlapec (Băiatul)*, Ivan Mojik cu volumele *Hlboko v srdci (Adînc în inimă)* și *Dnešný vzduch (Aerul de astăzi)*, Ján Škamla cu volumele *Rub a lice (Dosul și fața)* și *Unikajúce trate (Căile care dispar)*, Ján Turan cu volumele *Jar (Primăvara)* și *Biele ticho (Liniștea albă)*, Mikuláš Kováč cu volumele *Zem pod nohami (Pămîntul de sub picioare)* și *O modrej labuti (Despre lebăda albastră)*, Rudolf Fabry, Odrej Chudoba, Juraj Pado Rudolf Skukálek, Viliam Turcsány, Jan Stacho, Valentin Beniak, Tomaš Janovic, Josef Mihalkovič, Emil Bohuslav Lukáč, Ondrej Nagaj ș.a ș.a.

Mulți dintre aceștia însă reprezintă deja generația cea mai tînără de poeți în literatura slovacă contemporană, așa că despre unii dintre ei vom mai avea prilejul de a vorbi într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat.

din literatura universală

poeţi slovaci contemporani

Ján Kostra

Salutul

Te salut plugar de veacuri

De trăsnet sculptat
ars de soare
legănat de ploile torenţiale
biciuit de vîntul de toamnă
eşti regele acestui pămînt
tu ce păşeşti cu-atîta demnitate
în urma plugului de aur

Pietrele se supun reputaţiei tale
şi devin ca untul de moi
sub al voinţei tale tăiş

Te văd de jos cu fruntea în nouri
numai ciocîrlia-i mai sus
acolo unde plugul tău străluceşte
orbind pe cei slabi

Pe urmele tale păşesc recoltele
a răsărit şi cînepa
iar vara e bucuroasă
cînd calci printre grîne
mîngîind spicele cu palma ta aspră

Astfel se înalţă regele nostru după izbînda luptelor sale
astfel creşte renumele lui pe care noi nu-l cunoaştem

Te salut plugar de veacuri
Te salută poetul fiul tău uitat de mult
care-a fugit în lume pe-ascuns
să-şi caute alt stăpîn mai la vale
Se-ntoarce acum şi stă de-o parte
înălţîndu-ţi un Imn ţie regele nostru de veacuri.

Milan Lajciak

Variațiuni slovace

Să stai, să întîrzii o vreme în valea
unde dormitează cimitire pustii . . .
Mai există oare în sat acele geamuri înguste
ce ascundeau păcatul nepîngărit
și puritatea suavă ?
Ce mult e de-atunci. Nu se mai vede nici iazul,
ci numai murmurul molcom al apei, și vîntul
ce duce visele noastre spre munți ;
și ele se sting încet ca ochii bătrînilor,
ca luminile zilelor duse demult.
Acum, numai întinsul de ceață :
șiruri de antene, aerodromuri,
poduri înalte — toate de fier,
ori poate sînt durerile medicului
ce cunoaște-atît de bine viața și moartea.
Și iarba-mi șoptește, și pămîntul acesta
pe care nu se mai văd semănătorii ;
neonul argintiu din casele noi spune și el
că aici e acum pămîntul cel nou —
noul născut în clarul dimineții.
Într-adevăr ești stăpîn ? Nu e oare un vis ?
Fiece lucru e important,
fiece cărămidă, fiece livadă, fiece lan
și fiece poezie care cunoaște profund
că omul e singurul stăpîn al acestui pămînt.

Vojtech Mihálik

Pîinea și vinul

În memoria lui F. Hečko, autorul cunoscutului roman „Vinul roșu".

Am făgăduit să scriu o scrisoare —
și nu mai am cui s-o trimit.
Copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Noi stăm aici, tăcuți,
și vinul roșu al dragostei Tale de om
curge-n pămîntul natal,
pătrunde-n sufletul oamenilor,
zămislind pîinea cea caldă.
Totul Te așteaptă și-acum —
dar tu te-ai dus prea devreme
undeva de unde nu mai revii ;
ai plecat fără să spui un cuvînt,
fără să faci un semn de adio,
fără să-ți iei bun rămas.
Noi stăm aici la fel de tăcuți
și vinul roșu al dragostei Tale de om
curge-n pămîntul natal,
copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Sub cerul de primăvară
uităm, în satele noastre de lemn,
toate nenorocirile care trecură —
dar de ce și pe a Ta ?
Cum de-ai putut să ne lași ?
Oare n-am fost demni cum ai fi vrut ?
Ce gol ne lasă-n inimi lipsa ta.

Ne lipsești . . . în via cea nouă . . .

Am făgăduit să scriu o scrisoare —
și nu mai am cui s-o trimit.
Copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Dar eu încă mai vin la Tine să convorbim :
cînd ating țărîna cea rece
Te simt în bogatele grîne de aur —
iar cînd duc cupa plină de vin
la gura-ntristată
aud cîntecul tău,
simt cum inima Ta încă mai bate.

Miroslav Válek

Odă veşniciei

Într-o binecuvîntată zi de vară
cînd albinele-n stup își acordă pianul,
cînd apa nu-i acasă pentru nimeni
dorind să se transforme-n nimic
— vine o ploaie.

E cu mult mai mult decît un simplu cîntec
cînd bărbații înaripați
părăsesc atelierele-n zbor.
Încearcă să pătrunzi acest cîntec
și vei fi nemuritor !

Se știe, desigur :
viermii distruseră totul !
Acum se ascund în țărînă
și sub coaja copacilor.
Iar copacii s-apleacă
intrînd în toamnă.
Singuri. Părăsiți și uitați.

Ei pentru o compătimire ar da veșnicia,
sau pentru un cuvînt de blîndețe,
pentru oricare față
de om.

Fulgerul.
Aplauzele aripilor de porumbel.
Căderea unei stele doborîte.
Căderea unei stele.
Cădere
fără-nceput și sfîrșit.

S-aude cum fruntea unui zeu
e-ncolțită de gloanțe
iar în sufletul soclului
ninge la fel ca-n sufletul avarului.

In românește de PAVEL ROSZKOS
și ANGHEL DUMBRĂVEANU

Rita Bumi-Papa
(Grecia)

Marele jurămînt

Atîta timp cît vor fi suspine, inimi și flori
voi iubi, voi cînta.
Atîta timp cît vor fi priviri omenești în extaz
voi iubi, voi cînta.
Atîta timp cît vor fi furtuni, naufargii, despărţiri la marginea mormîntului
voi iubi, voi cînta.
Atîta timp cît vor fi căsnicii de bătrîni, fericite,
voi iubi, voi cînta.
Atîta timp cît vor fi ceruri înstelate și greieri în august,
atîta timp cît vor fi priviri de îndrăgostiţi, întîlnite,
un fior electric pe piele,
o inimă tresărind dimineaţa,
păsări și tăceri în pădure,
lumi de nepătruns,
un copil cu mărul în mînă,
adîncul mărilor plin de miracole,
circulaţia ideilor,
pîinea caldă pe masă,
setea de dreptate,
fraţi în închisoare,
atîta timp cît vor exista oameni pe lume,
atîta timp cît va exista speranţa
voi cînta, voi iubi.

Dimiter Dublev
(Bulgaria)

Biografie

În cele mai încinse zile
ale încinsului iulie
m-am născut
în încinsa Tracie

Mama mi-a spus
după ce m-am născut : Ia
soarele și încălzește iarba
iarba și munții : Ia
și arde cu soarele
tot ce e negru : negrul lacrimilor
negrul suferinței negrul pustiului
și-al îndoielii
negrul maramelor : ia
soarele
el încălzește totul
și du-te la oameni
du-te la umilință și zîmbet

În cele mai încinse
zile ale încinsului iulie
am luat soarele
în încinsa Tracie
și iată
vi l-am adus.

Juan Ramón Jímenez
(Spania)

Cît de melodioasă...

Cît de melodioasă-i această delicată urzeală !
Trupul tău cu sufletul meu, dragoste,
și trupul meu cu sufletul tău !

Vesna Parun
(Iugoslavia)

Feciorie

Tropotul ăsta, fumul ăsta care se vede apropiindu-s
vor intra în grădina ta, vor deschide porțile ațipite.
Ești singură în casă. Ce-i vei spune oare, copilă,
bărbatului necunoscut, care dorește să moară
în brațele tale goale, ce-i vei spune oare ?

Ești singură în casa pustie, părăsită,
năpădită de ferigi, Cerul ferestrei tale
egal e cu sine, blînd și înalt.
Pe drumuri se îndepărtează cavaleri istoviți.

Și cineva dorește să moară în brațele tale tăcute
de nimeni adormite la bătaia miezului de noapte.
Cineva în noaptea asta dorește cu ardoare să strîngă în brațele
lui muritoare
mijlocul tău subțire, părul tău neclintit.

Privirea ta urmeze drumul, coboare în josul fluviului și a serii :
Cineva de pe mal te-a chemat pe ascuns.
Las' să-ți cadă pletele pe umeri. Aleargă
cu inima deschisă ; și nu te teme c-ai să tremuri.
Aleargă, aleargă ! Nu întreba cine geme,
nici cine merge pe urmele tale în beznă.

Iată, groparii au și luat cu ei casa năruită,
corali sclipitori și canari auriți.
Poveștile au pierit în tăcere.

Nu plînge : e iubirea. Pleacă în țara fără drum,
tu vei purta în chip de cercel povara durerii,
tînără fată, dacă ai ales viața !

In românește de *PETRE STOICA*

cronica literară

Ion Maxim

Zaharia Stancu: Retrospectiva lirică

Celor ce caută o poezie limpede — dar totuși complexă — o poezie accesibilă — dar totuși nu fără problematică — retrospectiva lirică a lui Zaharia Stancu (Scrieri, Poezii, 2 vol. *Minerva, 1971) le oferă claritatea și înțelesurile dorite. Limpiditatea e asemeni unui izvor de munte, la început nu prea adînc dar cu micile cascade și ocolișuri dîndu-i un farmec dar și o uniformitate proprie, mai apoi undele din ce în ce mai bogate, cu mai multe meandre și adîncimi ce permit să se vadă nisipul albiei. O transparență de cristal uneori, candoare alteori sau chiar exerciții lirice, simple notații genuine dar și de o naivitate deconcertantă, fapt ce l-a determinat pe poet să-și intituleze mai multe poeme* Romanță naivă. *Grația și gingășia miniaturală, afectivitatea cuprinsă în întregul ei registru, jocul mnezic într-un clar-abscur pictural, lirismul proaspăt cu toate inegalitățile lui, apropie aceste versuri deschise de cei ce caută potrivirea cuvintelor și conținuturile sufletești în care să-și regăsească propriile bucurii și neliniști, fără prea multe complicații stilistice și contorsionări, într-o comunicare directă. Atitudinea și perspectivele lirice sînt menționate în* Cuvînt la o culegere de poezii *(pp. V—XV) dar se desprind și din primele pagini de memorii ce se publică începînd cu nr. 36/1971 de către revista* Luceafărul *și din care au și apărut pînă acum patru fragmente :* Viață, poezie, proză ; Viața mea așa cum a fost și cum nu a fost să n-o invidieze nimeni ; Cînd am fost tineri toți am fost frumoși *și* Fete cu ochi mari, melancolici.

1. Poezia lui Zaharia Stancu este lipsită de complicațiile liricii moderne. Versurile se desfășoară fără obscurități, verbul fără poticniri, urmînd și rînduielile gîndirii și pe acelea ale gramaticii. Oriunde s-ar deschide cele două volume însumînd peste opt sute de pagini, poemele nu pun nici problema autonomiei limbajului, nici ambiguitățile caracteristice modalității moderne, nici asintaxismul sau depersonalizarea urmărite cu luciditate de o seamă de poeți de la E. A. Poe încoace. Poetul mărturisește de altfel că nu i-a plăcut poezia greu de înțeles, dîndu-și osteneala *să compună ca să fie* pe deplin *înțeles de cititori. Lucrul a fost posibil pentru că substanța acestor versuri este general valabilă, poemele izvorînd dintr-o viață plină și zbuciumată. Iată luată la întîmplare poema* Scrisoare *(I, p. 129):* Nu știu cîte zile sînt de cînd / Ochii-mi nu te-au dezmierdat, / Mîna care-n mîna mea a tremurat / Nu mi-a scris un rînd. / / Crește-n mine-un dor nestăvilit / Și mă mistuie ca o vîltoare. / Pretutindeni e atît belșug de soare / Dar în preajmă-mi întunericul a poposit. / / Inima se zbuciumă în piept / Ca o mare prinsă de furtună / Și s-ar liniști c-o vorbă bună ; / Știu că n-ai să vii dar tot te-aștept. / /

Rătăcesc pe uliți animate / Urmărit de același gol. / Gîndurile mele toate, toate / Stol de libelule-ți dau ocol.../ /

Surprinde cu cele mai simple mijloace, fără pretențiile unei poetici încurcate, un sentiment etern. Asemenea poeziilor lui Coșbuc versurile acestea vor găsi audiență la mulțimea cititorilor în timp ce un fervent al poeziei moderne o va respinge considerînd-o simplistă și superficială. Judecata de valoare depinde deci de optica adoptată.

2. Nici laboratorul poetic nu pune deosebite probleme. Poetul avertizează că „nu am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă cu solemnitate, un șantier literar“, *specificînd apoi în legătură cu ediția de față :* „nu am introdus toate poeziile pe care le-am scris și le-am publicat, însă nici nu am făcut o selecție riguroasă“. *Ce a făcut totuși, pentru că trebuie să existe un criteriu după care a alcătuit ediția ?* „Am introdus toate acele poezii — scrise în cei peste cincizeci de ani de viață literară pe care i-am trăit din 1920 pînă astăzi în 1971 — care i-ar putea sluji cititorului să-și dea seama de întreg drumul parcurs de scriitor de la o poezie la alta“. *Cititorul obișnuit va fi mulțumit de aceste declarații dar un critic literar trebuie să urmărească fenomenul poetic chiar dacă cu acest prilej va pătrunde în laboratorul intim pe care poetul nu dorește să-l dezvăluie.*

Volumele de versuri ale lui Zaharia Stancu au apărut la intervale mari la începutul și sfîrșitul carierei sale, avînd o perioadă plină la mijloc : 1927 : Poeme simple ; *1937 :* Albe ; *1939 :* Clopotul de aur ; *1940 :* Pomul roșu ; *1941 :* Iarba fiarelor ; *1944 :* Anii de fum ; *1970 :* Cîntec șoptit *și 1971 :* Cîntecul lebedei *(ciclu inedit) fără să uităm tălmăcirile din Esenin din 1934. Poetul nu s-a grăbit niciodată să publice din motive ce nu ne sînt cunoscute deocamdată. Poate datorită unei exigențe sporite* („un scriitor se formează după părerea mea pînă în clipa din urmă a vieții sale“) *sau datorită publicisticei și unei ample activități obștești* („am scris, cum se spune, printre picături“), *sau poate fiindcă nu avea nimic de transmis* („scriu pe unde pot și pe unde apuc numai atunci cînd mi se pare că am ceva de spus oamenilor . . . uneori scriu două-trei poezii pe zi, alteori nu scriu cu lunile, ba mi s-a întîmplat să nu scriu poezii cu anii“).

Iată cum se prezintă în actuala ediție volumul de debut, Poeme simple. *Se deschide cu o poezie ce poartă acum drept titlu primul vers deși în 1927 nu avea titlu. Din cele cinci cicluri inițiale :* Miniaturi, Rugăciuni, Catrene, Scrisori din cîmp, Viață *n-au rămas decît trei :* Miniaturi, *păstrînd toate vechile poeme, adăugîndu-li-se treisprezece noi și cele patru din ciclul* Rugăciuni ; Catrene *din care* Sănătate *lipsește ;* Scrisori din cîmp *cu* Iubire nouă *rămasă cu titlu* Iubire, Dac-ai veni, *purtînd titlul nou* Ademenire, Vînt umed *schimbată-n* Pe cîmpul nehotărnicit, *fără poemele* Amurg *și* Plaiuri *dar cu patru din ciclul desființat* Viață, *una* Rugă *purtînd titlu* *nou :* Azi am văzut *iar* Soartă *fiind eliminată. Poetul a mai inclus acestui ciclu încă cincizeci și șapte de poeme ce nu figurau în vechiul volum, dintre care trei după* Samain, Goethe și Jammes.

Modificări există deși nu prea multe și mai ales nesemnificative. Spre satisfacția criticului Șerban Cioculescu s-au scos aproape toți îngerii vechiului volum metamorfozîndu-se în „nori“ *(p. 47),* „înalt“ *(p. 58),* „buhe“ *(p. 60),* „lupi“ *(p. 96) etc. Unele modificări privesc lexicul : s-a renunțat la diminutive „mînuțe“, „aripioare“, „pantofiori“ (poemele* Măguri, Fluturi, Roadă), *înlocuindu-se unele cuvinte prin altele mai potrivite. Așa „sprintenă“ cu „gingașă“ (p. 11) „apa unui flaut“ cu „zvonul unui flaut“ (p. 23) „încins între perdele largi de foc“ în loc de „încins sălbatic între limbi de foc“, „asupra“, în loc de „deasupra“, „abisului“ în loc de „adîncului”(p. 24), „în scară“ în loc de „în vînturi“ (p. 57/46), „va geme“ substituind pe „va fierbe“ (p. 89/77), „iarba mult ghimpoasă“ în loc de „iarbă de mătasă“ (p. 90/78), „Țăranii m-ar lua drept o sperietoare / Și m-ar ochi dibaci cu bulgări de pămînt“ (p. 68) în loc de „Aș fi luat de oameni . . . Și m-ar ochia ciobanii . . . (p. 57), Neliniștea mi-o freamăt ca un plop / Și rodul nu pot să mi-l scutur snop / Făpturile flămînde pe pămînt“ (p. 106) devenind acum : „Neliniștea mi-o freamăt. Nu sînt plop / Tristețea toată aș voi s-o-ngrop / Cît mai adînc chiar în acest pămînt“ (p. 114), ultimele fiind cele mai însemnate din modificările aduse.*

3. Volumul de debut mai ales pune și problema regionalismelor sau a unui lexic pe care poetul nu a reușit să-l impună circulației. Dacă prior *(regionalism : despre miei, născut primăvara foarte de timpuriu),* lainic, a lăinici *(Reg. hoinar, a hoinări),* siv, sivă *(reg. sur, sură, păr cărunt) deși mult prea des întrebuințat (I. p. 102, 179, II.p. 222 și 259),* lin-linuri *(reg. vas pentru stors struguri),* a chefni *(rar, a lătra) sau chiar* guslari *(cuvînt inventat, probabil de la guslă instrument turcesc, inexistent însă în dicționar) ar putea fi acceptate pentru expresivitatea lor apoi* bolbotină *(reg. buruiană care servește drept hrană păsărilor),* azăvadă *nu există în dicționar),* boaz *(idem, probabil de la boz bozie), boii* jugării *(expresie inexistentă în dicționar),* buib *(idem),* siteavă *(reg. răgușită),* mour *(cuvînt inexistent în dicționar),* potmol *(idem, probabil de la împotmolire) nu aduc nicidecum un spor liric. Este adevărat că începînd cu volumul* Albe *toate acestea dispar. Vom mai întîlni doar* ozum, brozbă *(probabil de la* broajbă, *ce înseamnă nap, cuvînt pe care dicționarul limbii nu-l reține)* păstru, *cuvinte neînregistrate de filologi și firește* siv, sivă *despre care am amintit. Dacă în proză toate acestea pot contribui la culoarea locală, sau la un limbaj regional sfătos, în poezie constituie un balast pe care poetul l-ar fi putut înlătura cu ușurință.*

4. În ceea ce privește evoluția („În lunga mea viață literară au existat, desigur, și etape evolutive. Nu este însă rostul meu să descifrez și să judec aceste etape“), *încă de la început au fost depistate unele influențe din Pillat, Arghezi, Voiculescu. Poetul s-a simțit apropiat de trei mari scriitori străini :Ady, Fr. Jammes și Esenin, așa cum mărturisește. Ecoruile argheziene sînt ușor de stabilit :* „Azi am văzut cum rîul se frămîntă / Ca să-nflorească ramuri lungi de spumă. / Frămîntă-mi, Doamne,inima de humă / Că singură-ndeajuns nu se frămîntă (. . .) Lovește-mă cu bicul, să nu tac, / Să te hulesc, să te blestem cu ură, / Ori să te laud cu smerită gură / Și-nchinăciuni cucernice să-ți fac“ *(I, p. 112) / La fel influența lui*

Pillat în poemele Uite pe dealuri roșii *(p. 100) sau* Mă pierd pe plaiuri vechi... *(p. 105) după cum vom găsi o anumită tonalitate comună poeziei ce cîntă satul și pămîntul în :* Amurg, Eu nu ascult *sau foarte frumoasa poemă* De ți-ai purta făptura : „De ți-ai purta făptura prin satul meu sărac / Și-ai înflori-n amiază cu nufării pe lac, / De te-ai culca cu seara pe maldăre de flori, / Cu prepelițe pestriți de te-ai trezi în zori, / Și-ai număra țăranii ce trec spre lunci la coasă / Cu tălpile desculțe prin iarba mult ghimpoasă, / De-ai lăinici prin soare cu drumul și cu vîntul, / Eu mi-aș iubi în tine iubirea și pămîntul ; / Și cînd te-ai reîntoarce — rod pîrguit de vară — / Din cîmpul meu cu măguri, vioaie și sprințară, / În tîrgul mohorît, cu uliți de asfalt, / Ți-aș săruta pe ochi văzduhul meu înalt, / Surîsul unui mac, rotund, pe gura-n rouă, / Pe brațe-argintul lunii, cînd se-ncovoaie nouă, / Și chiar copilăria-mi cu zbor de berze lin / Pe trupul tău : mănunchi de grîu cu spicul plin.“ *Ce aduce totuși nou volumul* Poeme simple *ca să fi meritat elogiile criticii peste ecourile comune ? Aduce o concentrare lirică în* Minaturi, *poeme de opt versuri și* Catrene *din care cităm spre exemplificare :* „Dac-ai veni-n grădină ți-aș arăta în zori / Albine cum se roagă smerite și se-nchină / Pe fiecare dintre sălbaticile flori / Ca-ntr-o bisericuță de rouă și lumină. / (Grădina în zori), *concentrare lirică pe care, conștient de valoarea ei, poetul o va continua în volumul* Albe *(1937), numai poeme de opt versuri și în* Clopotul de aur *(1939), numai catrene. Totuși această modalitate în care poetul a excelat este depășită începînd cu* Iarba fiarelor *(1941), volumul* Pomul roșu *(1940) fiind intermediar. În locul miniaturilor și a unor valențe lirice saturate, tensiunea și dramatismul culminînd în* Vîrtej de flăcări *și* Calea lactee și-a despletit cozile, *două din cele mai semnificative poeme nu numai ale volumului dar ale întregii cariere lirice a lui Zaharia Stancu. Simplității, seninătății, bucuriilor și tristeților calme din primele volume li s-a substituit complexitatea unor tulburătoare stări de conștiință, tendințele contradictorii surprinse într-o arhitectonică poetică pe măsura lor :* „Atunci am auzit dincolo de puterea auzului meu / Frămîntarea pădurilor, creșterea lanurilor, vuietul cascadei / Am auzit fierbînd bogățiile pînă în miezul plantei / Și-am văzut milione de oameni încordați, istoviți, / Sfredelind cu unghiile, cu dinții, cu unelte de fier, / Să smulgă adîncul și să-l salte spre cer“ /, *apăsarea și spaima :* „Tremurăm amîndoi. Ne apasă / Tîmplele, inima, o pulbere deasă, / Ne apasă, ne gîtuie, ne sugrumă, / Și-o ciutură din noi se apleacă, / Ne adună, ne seacă, / O neagră pulbere ne sugrumă *(Lîngă zorile ultime), melancolia adîncă :* „Anii cu zăpezile lor vor trece / Vor trece anii cu flăcările lor, / Din noi doi, un singur ulcior, / Un singur pumn de pulbere rece (. . .) / Amîndoi am bătut, am sunat / Clopotul vieții de aur, / Nu mai știu dacă poemelor mele / Eu le-am fost ori tu le-ai fost faur“ *(Sonată) Patru excepționale elegii încheie volumul, după părerea noastră, împreună cu* Anii de fum, *cel mai reprezentativ pentru lirica lui Zaharia Stancu și pentru ceea ce el înseamnă în evoluția poeziei românești contemporane. Pentru că dacă în* Poeme simple *alături de căutări găsim o modalitate proprie, uniformizarea acesteia, oarecum monotonia ei este depășită, lirismul specific țîșnind puternic împotriva oricăror zăgazuri în* Iarba fiarelor *și* Anii de fum. *Poeme ample, tragice, de un lirism plenar. Sbuciumul epocii a lăsat ecouri prelungi și sentimentul caducității, poate a vieții, poate numai a unor stări de fapt ce trebuiau depășite,* *stăruie ca o umbră ce nu poate fi risipită:* „Cum au trecut anii de fum / Cu pulberea lor de aur, ușoară! / Lîngă fîntîna adîncă și rece / Plopul mai cîntă ca o vioară. / Din depărtatul, albastrul trecut / Norii aduc chipuri uitate. / În toba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate. / Pădurile, mai vechi decît noi, / Mai vechi, în albia lor, apele, / Dar ce limpezi, ce proaspete / Apele și pleoapele soarelui, pleoapele. / Zile și ore, ore și zile / Creștem ca iarba, ca iarba pierim. / Oasele, carnea, putrezesc în țărînă / Tinerețea țărînii o jinduim. / Vin anii de fum, trec anii de fum, / Pulbere abia adiată. / În toba galbenă a lunii / Unghia timpului mereu o să bată." (Anii de fum) *Nicăieri ca în* Anii de fum *sentimentul acesta străvechi ce s-a perpetuat de la Mimnerm și Theognis în toată lirica mare a lumii nu este mai pregnant și mai expresiv ca o friză dăltuită în marmoră ori turnată în bronz:*

Copacii, prea negri, ne ies în drum.
Umbrele lor clătinate sînt fum.
O spaimă tăcută ne-nvăluie, rea.
Poate vîntul ne poartă prin lume ori poate o stea.
Ne ținem de mîini, ne spunem cuvinte.
Poate noi o mințim, poate dragostea minte.
Cîndva ne-am plimbat prin soarele dimineții
Acum bîjbîim prin pădurile ceții...
Ori poate pe marginea vieții... *(Cîntec în ceață).*

În evoluția lirică a lui Zaharia Stancu poemele din Iarba fiarelor *și* Anii de fum *sînt un pisc pe care poetul nu l-a mai atins.* Cîntec șoptit *(1970) continuă vechile teme și poetul are credința că șoptitele lui cîntece* „tot tinere, tot proaspete au rămas". *Dar dacă laitmotivele, inexistente în primul volum (deși o poezie nou inclusă,* Priveliști, *ne-ar da să înțelegem prin finalul ei că procedeul datează de atunci) își fac apariția rămînînd acceptabile în* Albe *și* Clopotul de aur, *mai accentuate în* Pomul roșu, *necesare deși abuzive în* Vîrtej de flăcări, *devin în* Cîntec șoptit *manieră (cf.* Sonată, Pe țărm, Acum te-am văzut ca prin ceață, Ce mult *etc). Lirismul diminuiază, tensiunea descrește iar* Romanțele naive *rămîn ceea ce sînt acestea și în muzică, gen minor. Din ciclul de poezii nepublicate în volum reținem, pentru frumusețea ei ultima noastră poemă* Cîntecul lebedei:

M-am întors într-o zi în sat
Să mai adoarmă-n mine tristețea
Și toți salcîmii m-au întrebat:
Unde? Unde ție tinerețea?
Am pierdut-o — le-am spus — am pierdut-o demult,
Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte.
Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult
Și cîntecele toate rostite în șoapte.
Am vrut să văd casa în care-am crescut,
Poarta a rămas zăvorîtă.
De ce te-ai întors? Ce mai cauți aici?
S-a răstit la mine o umbră urîtă.

5 — Orizont

Nu te speria i-am răspuns, n-am să-ţi cer
Nici pîine, nici struguri, nici rodii,
Doresc doar atît : să-mplinesc
Ce e scris în străvechile zodii ...

S-ar mai putea cita Întîlniri cu Attila, Cerbul, Cîntec de dragoste, Cîntec de noapte, Iarbă, Elegie, Sub scoarţa aspră a pămîntului *care ne îndreptăţesc să presupunem că volumul anunţat va fi un adevărat „Cîntec de lebedă"*.

Tălmăcirile din Serghei Esenin au fost în unanimitate recunoscute ca fiind cele mai bune echivalenţe româneşti ale poetului rus („Nu eu şi nu aici, voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc că nu puţin i-am dat eu lui Esenin"). *Adevăr ce se poate verifica în ambele direcţii.*

5. *Atitudinea poetului Zaharia Stancu este aproape în întregime lirică* („Poezia mea nu are decît puţine accente politice") *spre deosebire de publicistica lui politică. Totuşi, finalitatea acestei poezii pare să fie precisă:* „Am crezut şi continui să cred, în puterea de influenţare a literaturii, în foloasele pe care literatura le poate aduce celor mai nobile ţeluri omeneşti — pacea, progresul, fericirea. Am auzit multe glasuri în ultimii ani care prorocesc moartea literaturii, moartea frumosului. N-am fost şi nu voi fi niciodată de acord cu aceste glasuri. Fără literatură, fără căutare fără căutarea binelui şi a frumosului, fără căutarea fericirii, ce preţ ar mai avea viaţa ? Şi ce preţ ar avea în general viaţa fără artă, fără literatură, fără frumos, fără visuri ?". *Întreaga sa activitate lirică pledează pentru acest gînd programatic, începînd cu acel* „Tu inimă cuminte — blînd miel prior în soare", *continuînd cu* „Iarbă a fiarelor, poezie. Deschide-mi inima ei" *sau cu* „Am cîntat cetatea şi cîmpul, iazul clar, / Viaţa, moartea, iubirea", *încheind cu* „Oameni sîntem, numai oameni sîntem" *sau cu* „Am să cad într-un somn adînc, / Cu nimic n-o să te mai supăr, / O să mă schimb într-o trestie / Ori poate într-o floare de nufăr". *Un gînd exemplar ducînd adesea la o poezie exemplară.*

Alexandru Ruja

Pentru oamenii acestui pămînt[*]

Raţiunea de existenţă a cărţii de publicistică îşi găseşte solide şi suficiente argumente în istoria literaturii româneşti. Publicistica îl integrează pe scriitor în mijlocul faptelor cotidiene, făcîndu-l autorul unei atitudini faţă de faptul comentat, ea exprimă atitudinea civică faţă de anumite eve-

---

*) Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971.

nimente care caracterizează un moment sau o epocă. Cartea de publicistică nu rămîne o muncă exterioară activității generale a scriitorului, dimpotrivă i se integrează total, demonstrînd adeziunea scriitorului la mișcarea socială și de idei. Publicistica nu apare ca o activitate disparată, cultivată de anume scriitori ci ea a fost întreprinsă cu ardoare de mulți scriitori, conștienți de rolul militant și activ social pe care îl au. Publicistica trebuie considerată ca o complinire necesară biografiei literare, act fără de care integritatea literară a scriitorului ar fi știrbită. Faptul este concludent dovedit și de recenta carte de publicistică a lui Zaharia Stancu numită semnificativ, potrivit menirii ei, „Pentru oamenii acestui pămînt". *Zaharia Stancu ne-a obișnuit cu apariții editoriale dese — semn al unei fecunde activități literare ce se desfășoară pe un front larg incluzînd proza, poezia, publicistica ori memoriile literare. După* Cefe de taur *și* Sarea e dulce *— volume de publicistică ce permit conturarea activității gazetărești a prozatorului din perioada interbelică — Zaharia Stancu ne oferă un volum ce cuprinde articole dedicate realităților actuale din țară. Scrisă pentru oamenii acestui pămînt, cartea lui Zaharia Stancu se compune din articole, cuvîntări, interviuri și confesiuni din ultimul deceniu. Neexistînd mare eveniment petrecut în perioda 1961 — 1971 pe care prozatorul să nu-l consemneze,* Pentru oamenii acestui pămînt *are valoare de document literar și istoric, oferind posibilitatea cunoașterii uneia dintre cele mai efervescente perioade ale construcției socialiste. Faptele comentate au fost trăite de scriitor și de aceea paginile cărții sînt pline de verva și dinamismul atitudinii active față de evenimentul discutat. Tematica acestei cărți a lui Zaharia Stancu este extrem de diversă și nu intenționăm evidențierea unor teme pentru că toate îl exprimă pe autor ca pe un scriitor militant și angajat total, prin scrisul său, în contextul realităților sociale contemporane. Pentru Zaharia Stancu activitatea de scriitor sau ziarist înseamnă în permanență comunicarea cu masa largă de cititori, cu oamenii, înseamnă contribuție la întărirea virtuților umanismului, la consolidarea respectului și onoarei datorate omului.* „Eu am devenit scriitor și am devenit ziarist în urma convingerii care-mi răsărise în inimă că am ceva de spus oamenilor. Și am început să le spun oamenilor ceea ce mi s-a părut că am dreptul să le spun. Am dorit încă de acum cinci zeci de ani, și doresc și astăzi, ca scrisul meu să ajute cît de cît la înfrumusețarea vieții, la îmbogățirea minților cu cele mai nobile idealuri ale umanității, la cîștigarea de către oameni a libertății, a buneistări, a fericirii. Am crezut și continui să cred că literatura poate și trebuie negreșit să ajute la realizarea celor mai nobile idealuri ale umanității, la îmblînzirea și la umanizarea omului, la cîștigarea pentru toți a dreptății și la cîștigarea, dacă s-ar putea pentru totdeauna, a păcii și a fericirii ființelor umane". (De ce am devenit scriitor, *pagina 362). Adevărată profesiune de credință artistică ce aruncă o clară viziune asupra posibilităților de interpretare a întregii opere literare a lui Zaharia Stancu ! Tendința memorialistică și nuanța apreciativă pentru anume eveniment sau perioadă, relații cu oameni de cultură ori referințe la opere literare apar frecvent în multe articole din volum. Scriitorul evocă, într-un mod impresionant, emoționanta întîlnire cu Slavici pe cînd tînăr fiind colabora la* Adevărul literar și artistic, *ori — în articolul* Un emoționant testament moral și artistic *— pierderea grea suferită prin dispariția lui Romul Ladea. Memorialistice sînt și* Confesiunile lui Darie, *care, pe lîngă faptul că reprezintă un document biografic, pune în discuție problema raportului între ficțiune și realitate în opera literară.* „Fantezie? Imaginație? Realitate? O spun limpede! Acum numai știu ce este viață și ce este literatură în Desculț și în celelalte cărți ale mele. Nu știu, și nici nu vreau să mai știu. Darie! Din nou și din nou Darie! Dumnezeu știe ce s-a întîmplat și cu omul acesta! Uneori l-am zugrăvit mai bun decît este el în realitate, alteori mai rău. Dacă există vreun raport între mine și Darie? Știu eu?... Cred că da. Și încă raporturi foarte strînse." *(Pagina 123). Referitor la documentarea literară, opțiunea pentru cunoașterea directă a realității și relatarea ei cît mai veridic și amănunțit este declarată și admisă ca modalitate de existență literară.* „Nu odată mi s-a pus interesanta întrebare „Cum vă documentați atunci cînd vă pregătiți să scrieți o carte?". M-am documentat și mă documentez trăind intens și fiind în permanență extrem de atent la ceea ce văd și la ceea ce aud. Cu voia sau fără voia mea totul se imprimă, ca pe o peliculă vizuală și sonoră în memoria mea. Uneori mi se întîmplă ca atunci cînd mă așez la masa de lucru să scriu o carte nouă, să am întreaga carte în cap, capitol cu capitol, ba chiar frază cu frază. Așa mi s-a întîmplat cu romanul pe care l-am scris în numai șase zile și pe care l-am dat la tipar la șase ani după ce-l scrisesem". *(pg. 119)*

De la problemele pur literare se trece la cele culturale mai largi, se evocă locuri, evenimente, oameni. Pentru Zaharia Stancu legătura cu realitatea trebuie să se producă mereu, tonifiantă și încurajatoare. Zaharia Stancu este scriitorul permanent prezent în clocotul vieții cotidiene, preocupat de destinele naționale, militant neobosit pe tărîm cultural. Faptul cotidian simplu — dar eroic prin dimensiune și valoare — este glorificat. Imnul de slavă este ridicat oamenilor acestui pămînt. „Îi cunosc bine pe oamenii acestui pămînt românesc. Îi cunosc de mult. Uneori mi se pare că-i cunosc de la începutul lumii. Noi n-am venit aici de nicăieri cum n-au venit de nicăieri munții noștri, cîmpurile și dealurile noastre, rîurile și fluviile noastre, pădurile și crîngurile noastre. O veche legendă spune că noi am răsărit aici din pămînt ca arborii, ca iarba, ca florile. De ce nu ar fi adevărată această legendă? Ne-am apărat de cotropitori și nu odată am fost — cu toată vitejia noastră și cu tot sîngele jertfit — cotropiți. Ne-am adunat puterile, i-am biruit pe cotropitorii vremelnici și i-am alungat. Am fost îngenunchiați, cu fruntea în țărînă, ne-am ridicat și am mers înainte. Ne-am luptat cu oamenii și ne-am luptat cu neoameni. Ne-am luptat cu focul care nu odată ne-a pustiit ținuturile. Acum ne luptăm cu apele. Cu apele care au năvălit asupra țării mai mari, mai vijelioase mai rele, mai nimicitoare ca niciodată (...) Dar aceasta nu ne deznădăjduiește. Vom merge iarăși înainte. Viața însăși va merge înainte și noi, oamenii acestui pămînt sfînt, nu vom rămîne în urma ei". *pg. 218). Pe parcursul întregului volum te copleșește integrarea perfectă în realitate, în actual, înregistrarea în mod prompt a oricărui eveniment mai important petrecut. Apariția editurii* Cartea Românească *este salutată ca un act național de cultură; de la înălțimea intereselor obștești este salutată Consfătuirea pe țară a țăranilor cooperatori; pagini de adîncă vibrație solidară le sînt adresate ostașilor, acoperiți de glorie în lupta cu apele; trăind intens în mijlocul evenimentului zilnic, scriitorul slăvește măreața aniversare a Partidului, chemînd pe toți scriitorii să participe entuziast la marea sărbătoare* *să cinstească în operele lor activitatea de făurire a noii societăți sau grelele lupte din anii ilegalității.* „Aniversării trebuie să-i dăm cea mai mare strălucire posibilă și vom face totul ca să i-o dăm. Ea va arăta tuturor, încă odată, că Partidul Comunist Român nu s-a născut ieri, alaltăieri, ci acum o jumătate de veac în împrejurările grele cauzate de primul război mondial, care umpluse pămîntul de ruini, de cenușă, de morminte (...) Pînă acum s-au scris povestiri și romane, poezii și cîteva piese de teatru cu privire la anii negri ai ilegalității. Unele din aceste lucrări s-au bucurat de succese deosebit de importante, însă toate au interesat publicul nostru larg, dornic să cunoască și prin literatură aspecte din viața poporului, a Partidului Comunist Român și din viața comuniștilor. Este regretabil că literatura de acest fel nu a rămas în permanenta preocupare a tuturor scriitorilor noștri, vîrstnici și tineri," *pg. 243). Într-un cuvînt, scrisul lui Zaharia Stancu este mereu actual și angajat în marele efort colectiv pentru progres. Scriitorul mereu dator publicului simte acut datoria* prezenței în prezent, *ca pe un imperativ ce trebuie să devină trăsătură dominantă a scriitorului contemporan. Scriitorii — în special cei tineri — sînt chemați să se atașeze muncii generale.* „Scriitorul nu poate fi decît bucuros de a se ști chemat să fie aproape de viață, de clocotul creator al cetății de a ajuta cu scrisul său ca realitățile țării, ideile partidului să se răspîndească în rîndul maselor. Este aceasta o datorie și un motiv de mîndrie cetățenească. Prezența scriitorilor — și mai ales a celor tineri — în paginile presei cotidiene e una din tradițiile noastre bune, hărnicia este alta, iar disciplina în muncă trebuie să fie pentru noi, toți purtătorii de condeie, o lege de fier". *(pg. 300).*

Trăind din plin noile realități ale țării, consemnîndu-le în articole, ocazionale sau curente, Zaharia Stancu oferă prin publicistica sa un exemplu desăvîrșit de artist cetățean. Scriitorul simte euforia vieții noi, a spiritului deschis spre cele mai largi orizonturi. Întreaga publicistică actuală a lui Stancu degajă o atmosferă de măreție, are o derulare imnică, marcînd jubilația efervescenței creatoare, libere. Zaharia Stancu realizează adevărate imnuri de slavă, precum elogiul Patriei din articolul Flacăra patriotismului. „O ! Patrie Română ! ... Am deschis ochii asupra ta și am început să te cunosc cam pe la începutul acestui veac. Bogată erai. Și săracă erai. Frumoasă erai. Și mîndră erai. Dar în același timp — o, scumpa mea patrie română — erai aspră, erai dîrză, erai neînduplecată. Erai bogată pentru cei puțini. Și erai săracă pentru cei mulți. Frumoasă erai pentru cine te zărea din fugă. Și mîndră erai pentru cine te vedea de departe. Dar noi cei mulți, noi cei dezbrăcați, noi cei desculți și aproape totdeauna înfometați, nu te zăream din fugă și nu te vedeam de departe. Trăiam în țărîna ta și te vedeam din țărîna ta. Trăiam în iarba ta și te vedeam din iarba ta. Trăiam în colibele tale și în bordeiele tale. Și te vedeam din pragul bordeielor tale și de pe prispa colibelor tale. Erai a noastră și nu erai a noastră. Te iubeam pentru cît erai a noastră. Și te iubeam pentru cît aveai să devii a noastră. Nădăjduiam că într-o zi vei fi întreagă a noastră. Ne-o spunea țărîna ta. Ne-o spunea iarba ta. Ne-o spuneau arborii tăi și florile tale și mormintele în care se odihneau, topiți în pămîntul tău, înaintașii noștri. Zecile, sutele și miile de rînduri de înaintași ai noștri.

O ! Scumpa mea patrie română ! Tu erai aspră pentru că noi eram aspri. Tu erai dîrză, pentru că noi eram dîrji. Tu erai neînduplecată, pentru că noi eram neînduplecaţi. Neînduplecaţi şi însetaţi după dreptate, după libertate, după fericire.

Tu erai încrezătoare în viitor, pentru că noi eram încrezători în viitor". *(pg. 84).*

Este aceasta o cîntare a patriei care poate sta la loc de cinste, exemplar, alături de cele mai alese texte antologice pe această temă. De altfel, exemplară prin atitudine este întreaga publicistică a lui Zaharia Stancu, rod al unei incontestabile vocaţii şi expresie a unei desăvîrşite conştiinţe scriitoriceşti.

C. Ungureanu

Horia Vasilescu: „Verigile"

Pe coperta a doua a cărţii (prima, mizerabilă, semnată de Vasile Ţelea, nu e egalată nici de cele ale cărţilor editate de Editura Junimea, posesoarea unor recorduri absolute în materie) cititorul poate descoperi, nu fără o anumită mirare, o prezentare a autorului făcută de mai vîrstnicul său confrate Petru Vintilă, şi el bănăţean, originar (ca şi autorul „Verigilor) *dintr-un sat ce se cheamă Cruşovăţ.* Din Cruşovăţ, *ne spune* „Cartea poştală"*semnată de Petru Vintilă,* nu au ieşit, în jumătate de mileniu, prea mulţi intelectuali : Iată însă, *adaugă prozatorul mai vîrstnic)* că istoria acestui fermecător sat al vacanţelor şi al copilăriei ţine de-un sfert de veac încoace să se răzbune pentru seculara sa tăcere şi pentru adîncul său anonimat, scoţînd la lumină trei artişti. Unul e compozitorul Ion Vintilă. Al doilea e prozatorul Horia Vasilescu. Al treilea este caligraful acestei cărţi poştale de colegialitate şi nostalgii".

O, da, ne amintim şi noi de Cruşovăţ, sat al îndepărtatelor copilării, scăldat în prăfăria aceea imensă, moştenire a unor veri toride, pătrunse în coapsa muntelui, orgolioase şi binevoitoare totuşi amintirilor din copilărie. Cruşovăţul care numără deja trei artişti, martor copilăriei lor mustind de misterioasele plămădiri ale avîntului creator, nu mai e ce era atunci, nu mai e Cruşovăţul de altădată : reporterul Petru Vintilă ar trebui să ştie. Un impunător combinat de prelucrare a fructelor s-a înălţat aici, fapt semnificativ, în ultimii ani, transformînd împrejurimile. Caligrafia nostalgia (argheziană) a lui Petru Vintilă îşi păstrează însă adevărul său, copilăria fiind, nu, o ţară în care nu se mai mai reîntoarce nimeni.

Dar cartea lui Horia Vasilescu (căci oricît de drag ne-ar fi Crușovățul cu oamenii săi de seamă, va trebui totuși să ajungem aici) nu este o carte despre copilărie, și, în consecință, nici despre Crușovăț. Mai mult, este o carte în care posibilele amintiri rurale sînt insignifiante, și surpriza cititorului prevenit asupra obîrșiilor lui Horia Vasilescu este de a descoperi următorul debut al romanului : „În holul aeroportului internațional canicula nu se putea presimți de loc. Rămînea, chiar și la vremea plină a amiezii, undeva, dacă nu departe, în orice caz învinsă, imobilă, dincolo de pereții de sticlă...“

Așadar, un roman mai degrabă cosmopolit (nu în sensul peiorativ al cuvîntului) al unei lumi prin excelență citadine ne oferă, de fapt, Horia Vasilescu, roman în care problematica morală e impusă de destinele eroilor săi, intelectuali de excepție. Eroii deci (Horia Vasilescu scrie un roman în buna tradiție a termenului, cu personaje, intrigă, deznodămînt, fără tentația „experimentului“) sînt trei ipoteze, trei „verigi“ ale împlinirii umane : unul e scriitor, altul om de știință, al treilea sportiv. Cel puțin ultimii doi se realizează sub semnul excelenței, al victoriei spectaculoase, în „profesiunea“ aleasă. Doctorul e un chimist eminent, cunoscut de chimiștii din străinătate, invitat la congrese, autor de descoperiri la o vîrstă ce aparține pe deplin tinereții, obsedat (aproape inuman) de laboratorul său, Adam (sportivul) de antrenamente. Sportivul e obiectul unei incredibile idolatrii a publicului dacă ținem cont că e rugbist (fotografiat de reporteri și asaltat de ziariști — *pp. 27) dar și posesorul unui echilibru vital sublim : „Energia cu care era înzestrat îi dăruia, la capătul efortului pe care îl risipea parcă într-o frenezie crescîndă, acele explozii de bucurie unică pe care le simțea în suflet ca pe niște fructe coapte, care erau numai ale lui și nu le putea împărtăși nimănui, la început sub forma unei înșelătoare sfîrșeli, impalpabile, iar apoi tot mai limpede, ca o apă miraculoasă în care cufundîndu-se valurile îi fremătau pe umeri și-l renășteau“. —*

(Text admirabil pentru o definiție a „efortului sportiv“ ca realizare a echilibrului uman). Romanul lui Horia Vasilescu se impune prin caligrafia gestului pur, prin finețea radiografiei sentimentelor, precumpănitor erotice. Oamenii se împlinesc, însă ceva rămîne în afară, o dragoste, o pasiune, o nostalgie, și edificiul personalității se clatină. În afara efortului reflexiv, lăudabil în intenție, în afara țesăturii ideatice deci, romanul lui Horia Vasilescu izbutește tocmai în paginile în care prozatorul notează dificultățile realizării cuplului.

Dacă psihologia virilă e intuită îndeajuns de adînc, femeile par decupate dintr-un jurnal ilustrat. Ca într-o literatură cunoscută înainte, au nume de vedete de film, și suferă, matern, din cauza neaderenței bărbaților. Soția chimistului celebru se cheamă Sandra *și, bineînțeles, e neiubită de tînărul celebru, împovărat de geniu și solicitat de o muncă fără sfîrșit. Alta se numește Wanda și e nevrozată în urma unei legături (legale) nefericite, în care soțul fusese — alt element de spectacol — invertit. O altă aspirantă de eros, Ana-Ioana îmbrățișează, goală, teracota, lîngă un viitor scriitor, Sergiu, imun în fața nudului. Mai există și o Maria, și ea superbă care* „primise un rol într-un film contemporan despre care ziarele făceau vîlvă“. *Din cînd în cînd, mai defilează prin paginile romanului, ca* *la un concurs de frumusețe, vreo Magdalena cu picioare tulburător de lungi ori vreo alta pe care n-am reținut-o. Firește că între atîtea dive și ilustrisime frumuseți, romanul lui Horia Vasilescu pierde tocmai ceea ce avea mai prețios, sesizarea mecanismului psihologic al „vieții interioare" a eroilor săi: scriitorul descrie astfel, fără voia sa, un high-life creat ad-hoc, și, în cele mai nerealizate pagini, romanul aduce a text de Paris-Match.*

În ceea ce are mai valoros, cartea lui Horia Vasilescu e purtătoarea unui optimism robust, a credinței în sentimentele viguroase și în bucuria de a trăi, în viața echilibrată și în erosul plenar; perspectiva viitorului eroilor, angajați într-o muncă constructivă, îl recomandă pe Horia Vasilescu ca pe un scriitor cu vocația descripției lumii de azi, a contemporaneității. Verigile *este o carte care pune probleme. Că, în jurul unora dintre ele, scriitorul pune garnituri de zahăr și ciocolată, face parte, să sperăm, din căutările inerente fiecărui scriitor.*

Irina Grigorescu: „Robinson și inocenții"

Exista odată, în proza bravelor doamne ale cenaclului lovinescian, o anume bravadă nonconformistă, mesager al emancipării literelor feminine, și, totodată, în spiritul programului de sincronizare al criticului, un anume cosmopolitism, dacă ținem cont de itinerariile complicate ale eroinelor, bune cetățence ale Terrei, voiajînd pe mări, pe oceane, în cabine de lux în care apărea inevitabilul marinar sau savant sau necunoscut capabil de amor și de vitejie erotică, cosmopolitism, firește, polemic în felul său, citadinism necesar acelui moment în care, în dreapta și în stînga cenaclului vegheau, implătoșate în armurile unui tradiționalism ce amenința să devină uniformizant.

Se pare că apariția la anumite intervale a unor generații de femei capabile de a propulsa în rîndul întîi al literelor cîte un nume demn de opere cu totul remarcabile, este înscrisă în însăși condiția literaturii noastre; căci, iată, după Sînziana Pop, Maria Luiza Cristescu, Corina Cristea, un nume nou ține să ne amintească de faptul că azi sîntem martorii apariției (ori reapariției) unui stil de proză feminină, emancipată, băiețoasă, plină de virilitate (epoca!) de un farmec propriu, de un anume ton matern și (uneori) de o suavă visătorie, vecină poemului în proză.

Robinson și inocenții, *debutul în proză al Irinei Grigorescu, aduce în circuitul literar o scriitoare care, alege formula romanului pentru copii (mai exact: despre copii). Eroii sînt elevi care au un limbaj apropiat* Bobinocarilor *Gabrielei Melinescu, inclusiv umorul:* „De atunci trăiește în

Peștera cu statui și vorbește limba sibelinilor“. Deși aici s-ar fi putut să mint. Eu nu l-am auzit niciodată vorbind sibelina, dar luna trecută la Clubul Inocenților, Pruș spunea că uneori lui Robinson i se face dor și ciopleşte pirogi. În acest timp compune balade în dolce stil sibelino“.

Fiindcă am ajuns la acest dolce stil sibelino, se impune o paranteză. Irina Grigorescu scrie o proză despre copii după bune lecturi (și subtile receptări) a Virginei Woolf sau Nathaliei Sarraute, cu precizarea că tot acest arsenal de „discursuri literare“ prelucrate în maniera sus-amintitelor scriitoare și teoreticiene a romanului modern contribuie la dinamismul unei relatări în care penetrația în universul fanteziei adolescentine este la loc de cinste. Pe undeva, Zazie în metro *a lui Queneau urma aceleași itinerarii ale umorului ; în sfera unei comparații posibile ar intra și* Spuma zilelor *a lui Boris Vian. Povestitoarea Irinei Grigorescu se numește* Ina *și este elevă și visează mereu, bravînd cînd e cazul, adică de foarte multe ori, în dulcele stil americănesc, să zicem, acela din* De veghe în lanul de secară *plus o doză de bîrfă, de vulgaritate simulată — foarte feminină în felul ei :* „În recreație Frances *(și Irina Grigorescu are pasiunea numelor poleite, muzicale și rarisime)* a venit lîngă mine și m-a întrebat ce vreau să devin în viață. Toată lumea are parte de acest bună-ziua, babo Floare, și chiar ea a înțeles pe urmă și a tăcut, nu era proastă creatura“. *Între aceste fraze în care adolescenta se exprimă „barbar“ nu ezită să lipsească fraze celebre, adică agasant de celebre :* „Dar ia mai ducă-se și am început să bem limonadă, cît mai era lumină, căci glumele sînt glume, visele sînt vise, să piară oamenii cu toți, adică nu“. *Exclamațiile eroinei în cauză sînt, așa cum se cuvine, drastice puneri la punct a celor din jur, ființe nevolnice, firește, cu o fantezie cosmeticată, incapabile să priceapă cum vine treaba à propos de Robinson. Năzdrăvănia alternează („dolce stil“) cu explozia lirică, turuitoare în fraze fără cap și coadă. „Deși visele sînt vise și poveștile sînt povești și așa mai departe cu toți ceilalți zăpăciți. Dar s-a stins lumina la ora fixă și firește în teatru a fost o mare peșteră de toamnă cu fruntea rece și ruptă de minuni“.*

Roman „de aventuri“ cu adolescenți, de o debordantă fantezie, roman ironic și autoironic, Robinson și inocenții *e o carte de rafinat, o poveste, un basm într-un limbaj aparte. Irina Grigorescu scrie, în forme amabile, o carte de savantlîc și rafinări, amuzîndu-se, la urma urmei, în fața inepuizabilelor posibilități ale literaturii :* „Într-o dimineață, de altfel foarte inocentă dimineață, Căpitanul nostru s-a trezit cu fluturii de umbră de pe catarg tulburîndu-i cugetul, iar anii copilăriei sale îl întărîtau fără milă din văzduh alunecînd deasupra flamurei, cu blestemele savante ale Crucii Sudului și limpezi capete de mort. Înspăimîntat probabil de profilul epocii, Căpitanul s-a lepădat de noi ursuz, atunci Ron s-a fîstîcit groaznic și a spus ceva despre rodorium, îmbulzindu-se chiar, căci nu știa ce spune, iar Căpitanul, al naibii, cine ar fi crezut că-i dă ascultare, zise și el îndată din pîlnie. Azi toată lumea merge la rodorium“.

Robinson și inocenții *e o carte grațioasă a unei prozatoare mai mult decît stimabile.*

Radu Ciobanu: „Crepuscul„

După un volum de nuvele suficient de prăfuite pentru a trezi anumite dubii asupra vocaţiei de prozator a lui Radu Ciobanu, Crepuscul, *roman dens, foarte bine articulat, atrage atenţia asupra scriitorului, şi poate că, de data aceasta, nu este cazul să economisim superlativele. În fond, nici de data aceasta Radu Ciobanu nu iese din sfera prozei de observaţie, de o anume vetusteţe, care marca „După amiaza bătrînului domn", amintitul volum de nuvele, a bunei proze ardeleneşti care însă-înşiruim din nou nume şi cărţi — prin Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu, Pavel Dan, Titus Popovici (ultimul va mai fi citat în această cronică) au făcut gloria atîtor pagini din istoria literaturii române. Să începem, afirmînd aşadar, că nu senzaţia ineditului ne va urmări la lectura cărţii, sau că ea nu ne va solicita în primul rînd, ci aceea a edificiului trainic, solid, a construcţiei personajelor, a mobilităţii, observaţiei şi mai ales ştiinţa de a recrea o lume apusă.*

Bineînţeles, n-am fi înclinaţi să scriem că romanul lui Radu Ciobanu face o figură singulară în producţia literară a ultimilor ani, în materie de „reconstrucţie" a unei epoci. O făcuse foarte bine Adriana Iliescu într-un roman de serios travaliu, Domnişoara cu miozotis, *ca şi Radu Petrescu in premiatul „Matei Iliescu", ca şi alţii ; senzaţia de „reînnodare" a firului se referă mai ales la faptul că Radu Ciobanu face trimiteri directe la disoluţia unei clase, proces mult „abordat" în roman în deceniul şase, şi care a dat cel puţin cîteva romane remarcabile :* Scrinul negru, Setea, Străinul, Facerea lumii *(urmate de un păgubitor, pentru cronica noastră et caetera) — Eroul* Crepusculului *(roman deci a disoluţiei unei clase, al amurgului unei societăţi) este un bătrîn magistrat, Sever Moldovan, avocat renumit, provincial de vază, depăşit de istorie, descendent pe linie maternă din oştenii lui Avram Iancu. Cartea (al cărei ax e biografia lui Sever Moldovan) însumează biografiile membrilor familiei, şi ele prilej de meditaţie asupra societăţii transilvane. Părintele lui Sever, Avram Moldovanu, e notar şi proprietar al minei* Barbara II, *intr-o fundătură a Apusenilor. Sîmbăta notarul împarte răsplata celor 9, hrăniţi de soţie, urmaşa lui Avram Iancu, femeie vrednică. Masa îşi are ceremonia ei :*

„— Să vă fie de bine ! (zice proprietarul)

— Mulţămim şi să trăiţi şi domnia-voastră şi doamna Salvina care ne făcu bucatele, răspundea Ghiuţ, cel mai bătrîn dintre ei, în timp ce se sculau cu toţii în picioare.

— În săptămîna asta — spunea iar Avram — ne-a ferit Dumnezeu de vîlvele cele rele şi sfînta Barbara ne-a ajutat de am avut dobîndă bună la baie.

Răspundeau toţi în cor :

— Doamne mulţam !

Se aşezau din nou tăcuţi. Salvina le punea dinainte olcuţe de pămînt.(. . .)Din nou Ghiuţ, bătrînul :

— „Să ne trăiască marhele şi să trăim şi noi !"

Un fiu al notarului — din numeroșii fii care îi mor de rînd — se cheamă Lambi și, întors în vacanță, e somat în felul următor :

„— Na' Lambi, arată-i la tata testimoniul din anul ăsta". Cum testimoniul arăta rău, bătrînul își trimite odrasla în mină (la Barbara II) de unde se întoarce cu capul spart și, bineînțeles, pocăită. („Iartă-mă, mămuță, iartă-mă, tătuțule' !) școlindu-se și mai apoi călugărindu-se. Celălalt fiu al lui Avram Moldovan, eroul cărții, coleg cu poetul Adrian Moga (Goga, se poate bănui) devine doctor în științe juridice și se „fidanțează" cu „drăgălașa domnișoară Olimpia Măriuț), fiica „dlui Isaiia Măriuț, paroh în Siliștea". Fiul lui Sever Moldovan se cheamă (în bună tradiție a inteligenței ardelenești, Liviu) și după aventuri mondene cu o Lina, fiică de general se căsătorește cu Marilena și ea „de familie bună" crescută la pension în Galați unde scandalizează călugărițele prin lecturi independente (Villon : Eu sînt François, ăsta-i cusurul . . .) „Crepusculul" lui Radu Ciobanu e un roman al universului familial, în care căsătoria, nașterea, moartea sînt evenimente fundamentale, cu determinante în plan social, în această lume de ambiție măruntă (dar perseverentă) a orizontului provincial ; și pentru acești mici burghezi constrînși la inevitabilele trasee ale domisticității. Roman sacial, Crepuscul *este un bun documentar asupra unei epoci istorice văzute (ironia e mereu prezentă) din unghiul de vedere al unei clase ce agonizează. Talciocul, scenele de tîrguială, amuzante ca atîtea altele, creează veritabile tablouri ale unei epoci revolute și totuși atît de aproape de noi. Excepțional prin descripția atmosferei romanul scade ca densitate (și valoare) în capitolul destinat ultimului urmaș al clanului Moldovan, elev exmatriculat pentru lecturi „suspecte" („Spațiul mioritic" al lui Blaga) capitol care de fapt dublează un bun capitol consacrat lui Liviu. In fond* Crepuscul *este o carte memorabilă prin suma de calități care demonstrează vitalitatea și viabilitatea unei formule romanești : romanul ardelenesc social. Și fiindcă sîntem aici în sfera romanului citadin să cităm o admirabilă descripție a unui oraș de altădată (în care noi, ne permitem să divulgăm și numele orașului : Timișoara) :" Orașul era mare, moliu, lipsit de orice stil și de orice personalitate. Oraș de negustori, și de cămătari al căror suprem țel era să mănînce, să bea, să se îmbrace. Prin orice parte intrai în el îți azvîrlea în față duhoarea unor cartiere suspecte, cu case leproase și cu scursori urîte pe marginea drumului. Apoi, pe măsură, ce înaintai, casele, parcă începeau să se ridice de pe brînci și, printre ele, înconjurate de nesfîrșite și monotone garduri cenușii, se întindeau fabricile : berea, pantofii, bomboanele, becurile, tricotajele. Sau, îngrădite de lungi și solemne garduri de fier forjat, cimitirele : catolic, ortodox, eroii, protestanții, evreii — După aceea întinse locuri virane, năpădite de bălării grase, de zdrențe și tinichele, scormonit de cîini jegoși și hămesiți. Și din nou case. Leproase sau mai răsărite, amestecate de-a valma. Pînă în centru. Aici răsăreau marile case — stăpînilor lor le plăcea să le numească foarte serios „palate" — vădit concepute în așa fel încît să se vadă de la prima privire că proprietarul lor nu e un oarecare. Toate cu cîte trei-patru etaje, trufașe, greoaie, înzorzonate cu înflorituri sau cu monștri de stuc mai mult sau mai puțin mitologici".*

comentarii

Alexandra Indrieş

Spaţiul şi memoria

Timpul alterează imaginea spaţiului, fiindcă se schimbă proporţiile, fizice şi psihice şi, cu ele, unghiul de vedere ; de aici rezultă o tensiune afectivă şi intelectuală, indelibilă, care constituie adesea substanţa unor pagini de mare valoare artistică. Orice revedere e un şoc, fiindcă reprezentarea din amintire a locurilor şi cea din realitate nu se suprapun. Pentru o natură setoasă de imposibile certitudini absolute ca cea a lui Anton Holban, confruntarea e însoţită de un puternic sentiment de frustraţie ; „Totuşi, în excursia mea pe care o încercam după zece ani, surpriza mea a fost mai mare decît mă aşteptam : uitasem aproape tot decorul. Drumul pornea dintr-o stradă, cum nu prevăzusem. Am mers multă vreme printre casele oraşului, şi eu îmi aduceam aminte că trebuie să ajung repede în cîmp. Am fost convins că o piatră kilometrică îmi împărţea drumul în două / oiţele pe care le-am privit cu Irina, strînse de ploaie lîngă stîlpul kilometric ! /, şi acum am găsit semnele kilometrice aşezate pe cealaltă parte. Uneori recunoşteam cîteva detalii : o casă sau numai o parte din casă / uşa, gardul / un pod, coline. Dar m-am mirat că uitasem un izvor limpede, al cărui murmur mă încîntase desigur şi odinioară. Îmi fusese atît de familiar drumul acesta, mă gîndisem de atîtea ori la el, şi acum îmi apărea ca ceva abstract, ca pe o noţiune pe care am învăţat-o şi n-am trăit-o. Numai numărul kilometrilor iar eu trăisem la fiecare metru‘. / *Două feţe ale aceluiaşi peisagiu,* în vol. *Bunica se pregăteşte să moară,* editura Minerva, 1971, p. 278 şi u./. Dimpotrivă, pentru Mihail Sadoveanu, prevalează un sentiment de suavă fermecare faţă de miracolele duratei şi ale empatiei, ale schimbării şi eternizării clipei prin fuziunea eului cu priveliştea : „Se înşală cine crede că o privelişte e aceeaşi văzută în aceleaşi condiţiuni ; că răsăriturile, amiezile şi amurgurile se repetă ; că clipele curg monoton. Cine e atent vede şi aude pururi altceva, fiecare fracţiune a vieţii îşi schimbă perspectivele necontenit — şi în sine şi în raport cu noi / . . . /. Mă încorporez lucrurilor şi vieţii, am simţirea că totul trăieşte în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiş de smeură, arbore şi tot ce pare nemişcător : faptul de a avea asemenea cunoaştere mă face să iau parte la viaţa tainică a stîncii, arborelui, smeurei şi ferigii/. . ./. În înfăţişarea unică a dezgheţului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat şi eu însumi pentru totdeauna : constat asta în imaginea indelibilă pe care o păstrez în mine şi am încredinţarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracţiunea de timp şi de lumină care continuă să călătorească în infinit“ / *Anii de ucenicie,* editura Minerva, 1970, p. 17 şi u./. Doar copleşitoarea originalitate a vastei opere sadoveniene a putut ascunde exegeţilor asemănarea de adîncime a viziunii asupra timpului şi spaţiului, explicabilă nu prin filiaţie livrescă ci printr-o anume înrudire a sensibilităţii de o modernitate subtil implicită a scriitorului cu acel mare poet al memoriei care a fost Marcel Proust. Așa-zisul tradiționalism al lui Sadoveanu să nu ne deruteze : în felul său particular, doar și Proust a fost mereu fermecat de splendoarea vechilor vremi franceze !

Fenomenul de metamorfoză a reprezentării spațiale prin acțiunea timpului are, evident o importanță deosebită în scrierile cu caracter memorialistic. Vom încerca aici cîteva observații asupra raportului dintre complexul spațiu-timp-memorie ca fapt psihologic și ca fapt literar, deci ca introspecție și ca expresie, pe baza excelentei cărți de proză a lui Demostene Botez, *Memorii* / editura Minerva, 1970 /. Ne axăm cercetarea asupra ei și pentru că, datorită clarității stilistice pe de o parte, a predilecției manifeste pentru contemplarea întinderilor pe de alta, este potrivită analizei propuse.

Să ilustrăm fenomenul de prefacere operat de trecerea vremii asupra imaginii spațiale cu un citat elocvent pentru accentul stilistic a lui D. Botez ca scriitor memoralist : „Venisem după mulți ani de absență, în acea lume pierdută care a fost întîia imagine a universului asupra căruia am deschis ochii. Venisem în ochi cu viziunea noului meu univers de la ora cu alte dimensiuni. Casele din sat mi s-au părut mici, sărăcăcioase, aproape în ruină, pierdute printre grădinile ce altădată mi se păreau fabuloase, cu pomii copilăriei mele, iar biserica pe care o aveam în memorie, atît de înaltă, intrase parcă în pămînt. Totul se făcuse mic, se zbîrcise parcă, se redusese, cum se reduc oamenii cei mai voinici, la bătrînețe. Nu știu de ce, realitatea, aceeași de demult, îmi apărea ca o închipuire, ireală, neverosimilă“ / op. cit. p. 20 și u./

Între copil și adult se intrepune un interval biografic, cu tot cuprinsul lui ; diferența este nu numai de univers fizic și psihic, ci și de limbaj. Orice „amintire din copilărie“ prin faptul rostirii se transformă dintr-un fenomen de simplă memorie într-unul de ficțiune, de literatură : impresiile infantile capătă expresii adulte. Marea metamorfoză a lui Cronos este de natură lingvistică. Una din scenele cele mai frumoase din *Memoriile* lui Demostene Botez este cea a preparării mămăligii. Privirea retrospectivă reproduce ***sui generis*** privirea copilului fermecat de solemnitatea și grandoarea acestei îndeletniciri casnice. Veridicitatea psihologică tocmai în aceasta constă. Restul este invenție verbală actuală : toate comparațiile atribuite trăirii în momentul revolut sînt imposibile pentru nivelul respectiv de gîndire, dar tocmai acest „rest“ înseamnă aici totul, adică ficțiunea, creația : „Mi se părea un fel de dans ciudat, un fel de ritual, în care mișcările se acumulau grăbite, într-un tempo din ce în ce mai nebun, ca un ceardaș al brațelor. Din cînd în cînd, din iureșul acesta melesteul se oprea învîrtindu-se pe loc, cu pretenții de baletistă de mare clasă, care ar fi făcut „pointa“ ; și mîneca largă a cămășii se învăluia ca într-o reverență“. / id. p. 34 /. Ce semnificație au însă ghilimelele care înscriu cuvintele „cît luna“ în fraza : „Mămăliga cît luna“ aburea, fierbinte — ca un mare sigiliu“ / p. 35 /. Poate chiar reproducerea unei expresii din limbajul curent al anturajului de atunci. În general însă, Demostene Botez nu este preocupat de reconstituirea vorbirii infantile. În schimb, Mihail Sadoveanu ne prezintă drept cea mai veche amintire a sa o precoce „experiență lingvistică“ : revelația unui cuvînt expresiv, metaforic chiar, împreună cu inexplicabilele meandre ale uitării și ale readucerii lui în minte : „Deodată au prins a bate ciocanele, și o scînteie — prin ce întîmplare ? — toate sînt taine nepătrunse — o scînteie a străbătut printre crăpăturile scîndurilor și mi s-a insinuat pe sub gulerul rochiței, la ceafă, cu mușcătură subțire și aprigă. /. . ./ Am țipat, ca să dau lumii vestea celei dintîi suferinți conștiente. Strigătul meu a fost un cuvînt : *Otavă !* Îmi dădeam seama că se întîmplase cu mine ceva. — Otravă / . . . /. Cuvîntul, cu rostirea lui necompletă și cu înțelesul fals deși poetic, a fost rostit în singurătatea unui cotlon ferit și a unei zile de april, cu soare intens. Nu l-a auzit nimeni dintre muritori. L-am auzit numai eu și l-am uitat imediat. /. . ./ Iată că mai tîrziu, foarte tîrziu, cuvîntul și imaginile au apărut. Rostirea s-a întors clară, ca atunci. Am pronunțat *otavă,* deci încă nu puteam vorbi /. . . / Reconstituind împrejurările și faptele, m-am întrebat cum s-ar fi putut exprima brusc, printr-un singur vocabul, ceea ce mi se întîmpla. Am rămas încurcat, am căutat soluții. Individul acela de doi ani, imcomplet și nesigur, a avut o intuiție a lucrului și un instinct al expresiei pentru care am oarecare admirație. De ce va fi uitat el însă totul imediat ? Bine. A uitat. Dar de ce altul, un om cu totul altul, un străin aș putea zice, a regăsit imaginile moarte și cuvîntul pierdut ? „/ *Cele mai vechi amintiri,* ed. cit.., p. 207 și u. /.

Revenind la citatul din Demostene Botez, remarcăm că, dintr-o tendință lăuntrică a construcției frazei, la comparația mămăligii cu luna se adaugă imediat o asociere cu sigiliul. Caracterul de diptic, de dublare a imaginii constituie modul său specific de structurare a imaginarului. Alcătuirea gramaticală a frazei, în raporturile ei de coordonare și de subordonare, păstrează aceeași interioară geometrie bidimensională :

„Stropi grei și galbeni forfoteau și săreau din clăbuci cleioși, care se spărgeau ca niște beșici". / p. 33 /. Sau : „Stelele scăpărau pe-un cer senin, cu-o strălucire rară. Totul era clar și curat în univers. O ploaie cerească spăla cenușa murdară a norilor și acul viu al stelelor. Orice suflet de om s-ar fi împăcat atunci cu toate. Era în același timp o impresie de înaltă și vastă măreție, dar și de accesibil. Cine-ar fi strigat tare s-ar fi auzit în cer" / p. 64 /. Dualitatea nu este nicidecum de natură antagonică. Termenii simetrici se complinesc, nu se confruntă, spațiul imaginar nu este dramatic articulat pe polarități cum se întîmplă în cazul altor scriitori caracterizați prin ritm binar. Dimpotrivă, discursul este armonios închegat și echilibrat, atît în privința cîmpului lingvistic referențial cît și a celui gramatical / semnificat și semnificant, cu alte cuvinte /. Atribute perechi ca „grei și galbeni', „clar și curat", „înaltă și vastă" nu se opun între ele, ci se completează, redînd unitatea „obiectului" evocat. Se obține astfel o senzație de „plin", ceva de volum clasic proporționat cu o justă măsură spontană a mediei între expresiva redundanță barocă și esențializarea pînă la deplina epurare a referinței la carnalitate din sculptura unui Brâncuși, ca să utilizăm o comparație din domeniul artelor plastice. Totul este în fond o chestiune de dozaj.

O amintire din copilărie este totdeauna un efect de *feed-back* : adultul este condiționat de copilăria sa, dar la rîndul său, pe baza unei experiențe multilaterale, el își „reinventează" copilăria, o alimentează îndărăt, ca să traducem termenul englez uzual azi în cibernetică, subliniind acele trăsături cărora destinul de mai tîrziu le-a conferit o semnificație. Proust a păstrat din toată copilăria sa doar amintiriea anxioasei așteptări de fiecare seară a sărutului matern, fiindcă numai acea neliniște a coincis cu ceea ce a devenit el pînă la momentul celebru în care gustul madlenei îi dezvăluie că fusese un copil fericit de fapt, momentul simbolizează descoperirea decisivă a vocației de scriitor și în felul acesta mai de grabă edenul de la Combray ar reprezenta spațiul „literar" al trecutului recuperat. Nu pentru că André Gide-copil se deda la mici și obișnuite jocuri nepermise a scris el *L'Immoraliste*, ci pentru că obsesia puritană a viciului și patosul sandalului au devenit la el literatură și astfel conținut al vieții, a invocat, ca o justificare, imaginea ostentativ impură a copilului ce a fost, în *Si le grain ne meurt*. J. P. Sartre, în *Les Mots*, discreditează, prin imaginea micului cabotin, ideea că adultul s-ar afla cuprins în germene în copil, pentru că sistemul său filozofic se bazează pe aserțiunea că nu esența precede și determină existența, ci invers. Deci chiar cînd imaginea autobiografică propusă posterității este așa-zicînd negativă, ea este idealizată, în sensul că e rodul unei ideologii personale mai mult sau mai puțin distincte. Cu atît mai mult, desigur, concepția despre superioritatea universului rural al copilăriei la care a aderat fervent Demostene Botez îl determină să extragă din rezervoriul amintirilor confuze acele fapte care probează vechimea predilecțiilor sale și, prin asiduitatea și vigoarea verbului, să le transforme în motive literare. Unul din cele mai importante motive din această categorie, fiindcă în el se cuprinde și o anumită preferință a dimensiunilor, este cel al indiferenței față de jucării, cu semnificația refuzului a tot ce e factice și pentru tot ce e miniatural și a opțiunii pentru grandios : „Imaginația mea de copil nu s-a cheltuit alcătuind închipuiri moarte de viețăți în miniatură, ci s-a dezvoltat impresionată de proporțiile gigantice ale lumii de care mă extaziam. Jucăriile mele, în realitățile de la țară, erau autentice, vii și colosale : animale domestice. N-am dezmierdat în copilăria mea urși de vată și mucava, ci boi veritabili, ce-mi apăreau uriași, ca-ntr-o mitologie, cu coarnele atît de lungi, pe cît eram eu de înalt. „ p. 35 /. Iubitor de dimensiuni uriașe, așa cum, de fapt, universul „normal" se prezintă copilului, melancolia revederii satului din citatul prim, provenise din schimbarea de scară", de unde pierderea sentimentului de măreție. Statura adultului nu mai regăsește raportul de proporții din copilărie, în care totul era în același timp mare și familiar, superb și apropiat. Imaginația va trebuie să suplinească această măsură paradisiacă, închipuind mereu figura copilului, mic dar nu pierdut nu copleșit, ci integrat intim într-un univers ocrotitor, cunoscut, domestic fără a fi prozaic sau trivial, ci transfigurat prin ceea ce este ficțiune în orice aducere aminte, a unui scriitor care caută în trecut adevărul afectiv al unor frumuseți pe care nu i le poate reda confruntarea cu realitatea ca atare, ci doar nimbul fanteziei care reevaluiază estetic datele memoriei.

Peisajele evocate de Demostene Botez se înscriu în cîteva figuri spațiale bine conturate. Iată un exemplu de viziune în amfiteatru : „Via era pe deal. Dominam, mărunțel cum eram — o mogîldeață neagră și nevăzută — acea vastitate din vale, care-mi apărea atunci de proporții uriașe ... cît un continent / ... /. La picioarele mele, pe puful zăpezii, vedeam urmele de filigran lăsate de lăbuțele pițigoilor, care căutaseră seminţe căzute din tulpinile uscate de buruieni. Erau mici drumuri trasate cu motive de broderie. De ce mi-or fi rămas în minte, atît de clar ? . . . Cercuri închise ale unui destin dintr-o zi de iarnă" / p. 47 /. Ochiul autorului-spectator imaginar, retrospectiv, situat sus, cuprinde în raza sa şi silueta neclară, reconstituită mental, a copilului-actor al scenei de contemplaţie de atunci. Amănuntul acesta subliniază faptul că în această imagine spaţială punctul de vedere este al scriitorului în momentul actual, că „privirea" compune peisajul după legile frumosului, fără să caute să copieze „privirea" ineluctabil pierdută a copilului, impresia de vastitate transformîndu-se dintr-un dat psihologic în unul estetic. Diferenţa dintre eul creativ, imaginativ, obiectiv în sensul de demiurgic / care ştie tot, situat deasupra evenimentului / şi între eul pragmatic, psihologic, subiectiv individual / adică cel situat înăuntru, cel care suportă priveliştea / este net demarcată.

Uneori Demostene Botez conştientizează modul său specific de structurare a spaţiului. Pentru viziunea panoramică, transcriem începutul unui epizod : „Stăteam la geam şi mă uitam cu o curiozitate niciodată obosită. În cadru restrîns, aceste întîmplări zilnice şi neînsemnate aduceau totuşi o variaţie, o mişcare, un colorit. Era panorama copilăriei mele — cinematograful meu de dinainte de invenţia lui. Eram un spectator pasionat. Între mine şi ceea ce se întîmpla afară — era luciul geamului, care despărţea şi dădea o vagă impresie de reproducere : ca-ntr-o oglindă. / . . . / Chiar dacă nu se întîmpla nimic şi nu vedeam nici o mişcare, ochii mei se pierdeau în depărtări şi găseau chiar numai în asta plăcerea subtilă a unei absenţe. O ! strania melancolie a vastelor peisaje de iarnă !" / p. 61 /. De remarcat aici atitudinea precoce contemplativă, semnificativă indiferent dacă e autentică în sens îngust sau dacă e un efect de feed-back. Important este că în *Memorii* Demostene Botez reabilitează „frumosul natural".

Dar cea mai interesantă, cea mai personală „figură spaţială" în care se realizează memoria artistică a lui Demostene Botez este drumul. Sporadic, motivul drumului apăruse şi în citatele de pînă acum. Scena cea mai semnificativă însă este călătoria copilului pe sania încărcată de paie : o mişcare de translaţie între două paralele, într-un spaţiu pe care l-am putea caracteriza ca nemărginire plină. Extragem cîteva pasaje din amplul episod : „Eram afundat în paie pînă la genunchi, dar roată-mprejur orizontul era altul : el însuşi suspendat, ridicat deasupra pămîntului / . . . / Dealurile abrupte se ridicau în serie — unul după altul — înspre Botoşani. Fiecare era însemnat cu un grup de copaci pe creastă, cu o magazie, cu girezi de paie. Şi toate erau scufundate într-o singurătate şi într-o linişte neînchipuită / . . . / Dar de abia cînd a pornit sania şi şi cînd am văzut că toate dealurile dimprejur au curs încet şi lin într-o parte ; că eu sînt centrul acestui univers alb care lunecă pînă-n depărtări ameţitoare, cît puteam vedea cu ochii, îmi dădeam seama ce sus sînt şi ce măreţie stăpînesc. Fîşîitul saniei nu ajungea pînă la mine. S-auzeau numai rari scîrţîituri la proţap la coardele de tei care-l legau de tălpi. Sania luneca singură. Nu vedeam nimic împrejur. Realizasem o minune. O bucurie fără margini năvălea în tot trupul. Mă simţeam surîzînd cu ochii măriţi, cu faţa luminată de această necunoscută şi lăuntrică bucurie. De aceea dispreţuiam eu săniuţa ! Cînd ajungeam deasupra satului, priveliştea era fără de sfîrşit. Se deschideau, la dreapta şi la stînga, orizonturi depărtate, la zeci de kilometri, de-a lungul văii Jijiei. Calea ferată, şoseaua, satele se vedeu acum, de acolo de sus, simple, clare ca-ntr-o hartă cu reliefuri de ghips. Şi eu veneam parcă din cer". / p. 75 şi u. /

Dacă în fragmentele anterioare citate predominase ca tonalitate afectivă melancolia, chiar dezolarea, aici dimpotrivă ne întîmpină o stare de euforie, de superioară jubilaţie, comparabilă cu vestitul extaz proustian în faţa răsurilor sau cu revelaţiile lui Sadoveanu în împărăţia apelor, în ostrovurile ce constituie spaţiul său predilect. Dar important este în contextul de mai sus faptul că senzaţiile vizuale sînt însoţite şi determinate de senzaţii kinestetice subtile. Peisajul se desfăşoară într-o dinamică plină de delicii a lunecării prin mijlocul său : mişcarea iscă privirea. Mai mult : sentimentul de libertate interioară, de inefabilă desfătare a întregii fiinţe este în mod direct cauzat de mersul cu sania. Starea psiho-fizică specială a omului transportat într-o lentă cadenţă pe un drum a fost revelată ca propice inspiraţie poetice, disponibilităţii spre reverie încă din cîntecele celui mai vechi poet de limbă romanică, primul dintre trubaduri. Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071—1125 : „Voi alcătui un stih, pentru că somnolez şi totuşi merg . . .' sau : „Voi alcătui un stih despre purul neant : nu va fi vorba în el nici despre mine, nici despre alţi oameni, nici despre iubire nici despre nobleţe ori alteceva ; l-am zămislit dormind, pe cal" (după transcrierea în franceza contemporană a lui Alfred Jeanroy). Această dinamică trăire a spaţiului care pune ființa într-o stare de grație poetică, de vag deschis tuturor sugestiilor este des întîlnită în literatură. Dar starea sufletească respectivă poate să fie și lipsită de calități estetice intrinsece, constituind doar obiectul reflectării, în sensul că, dacă personajul e lipsit de sensibilitate la frumos și de har plăsmuitor, artistul care-l închipuie în situația aceasta se poate servi de ea pentru a realiza imagini inedite. Astfel, într-un epizod din *Madame Bovary* care în mod ciudat n-a atras atenția, exegeților Flaubert îi atribuie mediocrului sub aspect intelectual dar nu chiar nesimțitorului Charles Bovary, un foarte interesant proces psihologic. E vorba de scena în care el, chemat la ferma Rouault, se lasă pe drum în voia calului. În conștiința sa obnubilată de ritmul monoton și adormitor al drumului se amestecă impresii actuale, amintiri din studenție, imagini mai recente din ultima noapte: „L'odeur chaude des cataplasmes (reminescență din experiența de spital) se mêlait dans sa téte á la verte odeur de la rosée ; il entendait rouler sur leur tringle les anneaux de fer des lits et sa femme dormir" etc. În pasajul acesta desigur mai simplu decît am citat, Flaubert realizează confuzia nivelelor temporale și cu ea a impresiilor spațiale, reale și închipuite, cu o pregnantă care anunță cele mai îndrăznețe experiențe în acest sens din secolul nostru, de la James Joyce și Virginia Woolf la filmele lui Jean Resnais. Oricît de diferite ar fi pasajele citate — și intenționat le-am ales cît mai depărtate din toate punctele de vedere — în toate starea omului transportat pe un drum se asociază cu o certă descătușare a frînelor lăuntrice, cu abolirea inhibițiilor, cu anume intuiții esențiale care depășesc mijloacele sale obișnuite, raționale, și cu o doză mai mare sau mai mică de beatitudine.

În cazul scenei descrise de Demostene Botez se mai impun cîteva observații. Constatăm că desfătarea mixtă provine din contemplarea alternată a două laturi simetrice : sus — înainte, dreapta — stînga. Nemărginirea nu este goală, nu apare vidul ca substanță a infinitului. Dimpotrivă, spațiul fără hotar este umplut de cîteva „obiecte' care însă nu obstruiază perspectiva, ci o fac vie, populată, superbă dar accesibilă : un spațiu în care omul se simte, în sensul cel mai plenar al termenului, „în largul lui". Reîntîlnim aci simțul just al proporțiilor, echilibrul specific, despre care am mai vorbit.

Privirea nu se pierde într-o singură direcție, ci ea trece, ritmic, de la o margine deschisă a spațiului la alta. Insistăm asupra acestui fapt, pentru a arăta că simetria binară a articulării limbajului poetic asupra căreia am atras atenția de la început se întemeiază pe specificul trăirii imediate a spațiului. Viziunea și sintaxa se acoperă perfect, contribuind la impresia de limpezime și siguranță a scriiturii lui Demostene Botez. O mică digresiune : termenul de scriitură este pe nedrept repudiat de unii. Nici măcar nu este un cuvînt nou sau rar : pînă și vechiul, modestul dar seriosul dicționar francez-român al lui Urechia îl atestă, înscriindu-l printre echivalentele termenului ,,écriture'' — acesta la rîndu-i avînd în cercetarea literară o circulație de cel puțin șaizeci de ani. În terminologia muzicală, inclusiv cea românească, el este încă și mai mult uzual și de neînlocuit. În cazul particular de care ne ocupăm, scriitura lui Demostene Botez constă în impactul dintre articularea în simetrii binare a spațiului reprezentat atît în statistica cît și în dinamica sa și decupajul de asemenea binar al frazei, privită atît ca succesiune a termenilor cît și ca desen lăuntric (cea mai simplă schemă gramaticală a unei perioade va demonstra desenul armonios al perechilor de unități lingvistice). Desigur, acest ritm binar nu se repetă mecanic peste tot. Important este că, așa cum într-o partitură, muzicalitatea se cuprinde în succesiunea notelor dar și în simultaneitatea portativelor,și literaritatea epizoadelor analizate provine din suprapunerea precis articulată a unei multitudini de nivele stilistice, în care imaginea interioară și frazarea se determină și se generează reciproc într-o conexiune dialectică imposibil de abordat prin noțiunile perimate ale unor metode de cercetare conservatoare. Firește, în cazul altor scriitori, valoarea estetică poate proveni din alte combinații, din altă ierarhie a nivelor de expresie, dar de fiecare dată trebuie să încercăm să privim în adîncime, să considerăm limbajul ca un volum, nu ca o suprafață plană decorată cu figuri de stil..

Miraculoasei călătorii cu sania îi face pandant un alt drum, de data aceasta o fugă desnădăjduită și zadarnică spre paradisul interzis al copilăriei : „Am ieșit repede ca halucinat și am început să alerg spre bariera Uspenia, pe străzile care duceau direct în șosea. (...) Mă loveam cu picioarele de pietre, mă poticneam prin gropi și fugeam dezordonat, plîngînd. Mă uitam fix înainte. Oamenii de pe trotuar mă priveau curioși și își continuau drumul (...) Vedeam dealul din față, galben, pustiu, și șoseaua șerpuind pe coastă. Se vedea o trăsătură, parcă urca, parcă cobora. Poate sta pe loc. În mers, în fuga mea, dealul, trăsura — toate se scuturau în jur, ca-ntr-un necontenit cutremur...) După tăbăcărie, casele erau mici, caldarîmul șoselei, mai prost. O trăsură care m-a încrucișat, m-a acoperit multă vreme în praf. Cînd am răzbătut la limpede, nu mai era nimeni împrejur. Un evreu bătrîn sta în pragul unei uși. În geam erau borcane de sticlă cu capac de tablă și în ele bomboane în tirbușon, roșii și galbene. Se însera. Parcă mereu s-ar fi ridicat de peste tot praf sur. Dealul din față părea mai înalt, ca un perete. Pe șosea cobora acum un șir de căruțe cu fîn, cît niște case" (p. 108 și u.). Atragem atenția supra unei inadvertențe importante pentru analiza noastră : fugarul care privește mereu „fix înainte", aproape scos din minți de ideea obsesivă a întoarcerii acasă, n-avea cum să observe și să rețină atîtea amănunte situate mai ales pe laturile „coridorului" parcurs. Evident, privirea veridică din punct de vedere al psihologiei curente este substituită de privirea artistică. Spațiul evocat nu este o copie a realității, nu este un spațiu amintit, ci unul închipuit. Eul creativ este cel care importă, nu cel subiectiv-individual inevitabil supus, într-o astfel de situație, neatenției și lacunei. Timpul alterează spațiul și în sensul că îl face mai frumos îl populează cu elemente dictate de fantezie dar și de ritmul frazării, îl împlinește cu forme și culori care sînt, toate, zămisliri ale verbului : închipuirea predomină asupra memoriei, sintaxa transformă haosul în cosmos.

Funcția reprezentării spațiale în literatura memorialistică caracterizează tot atît de puternic ca sentimentul timpului personalitatea unui scriitor. Un rol cu totul neobișnuit îl are spațiul în *Viața lui Herny Brulard* de Stendhal. De pildă, povestind cum, ca foarte mic copil, a ațîțat un catîr care l-a azvîrlit, scrie : „Îmi închipui scena, dar probabil că nu-i o amintire directă, nu-i decît amintirea imaginii pe care mi-am făcut-o despre această întîmplare, foarte demult, pe vremea cînd a început să-mi fie povestită" / op. cit. ELU, 1965, p. 55 /. Această precizare nu-l împiedică să deseneze, indicînd multe amănunte fără legătură cu întîmplarea, „Locul unde m-a trîntit catîrul". Dar și alte pagini sînt însoțite de numeroase desene, rudimentare, schițe topografice, pe care le comentează și în text, căutînd să reconstituie cît mai exact locul acțiunii și desfășurarea ei în spațiu, de parcă numai așa ar avea sentimentul că și-o reamintește — sau și-o închipuie — cu adevărat. Această stîngace geografie semi-imaginativă era un soi de „aide-memoire' sau un stimul al fanteziei. Deci, în ciuda muzicalității sale, asupra căreia insistă foarte mult, structurarea imaginilor sale interne se făcea în primul rînd pe o coordonată spațială. Dar ceea ce predomină este grija pentru exactitate, nu pentru virtuțile estetice ale spațiului în sine, pe prim plan trecînd introspecția, cu peripețiile personajului specific stendhalian. Spațiul este un „loc" în care se întîmplă ceva. Demostene Botez, dimpotrivă — compararea, desigur, nu implică o egalizare axiologică — spațiul constituie în sine un „eveniment' de natură estetică. Precizia îl interesează mai puțin decît valorificarea expresivității ; imaginația suplinește exactitatea memoriei și, ascultînd de necesitatea armoniei, umple spațiul evocat cu obiecte caracteristice plasticii sale generale : „Mai tîrziu, am intrat și eu în apartamentul ocupat de el / Mihai Codreanu, n.n. /. Era întunecos, tixit de mobile bătrînești, mirosind a lucruri vechi, a acel balsam neștiut care le conservă, secret, indefinit. Aproape un semi întuneric îi accentua, lui, o apariție de stafie sumbră și tăcută. Pe cît îmi amintesc, era și o cușcă cu un papagal. Dacă cumva mă înșel și nu era e că în raport cu toată ambianța, trebuia neapărat să nu lipsească". / p. 447 și u. /.

O indelibilă desfătare se degajă din descrierile de priveliști ale lui Demostene Botez. Structurile spațiale apar investite cu facultatea unei satisfaceri integrale a cerințelor sufletești : scriitorul iubește spațiul, de aceea și-l invocă în *Memoriile* sale. Inefabilul edificiu al întinderilor și înălțimilor nu este pur și simplu o construcție exterioară care să cuprindă în sine acte esențiale ; nu e un decor, nu e nici un suport de simboluri. Priveliștea — frumoasă ori urîtă ca realitate de referință — este așa-zicînd savurată estetic în plasticitatea, sa și în coherența, în eleganța liniilor sale alcătuitoare. Eul se află în miezul configurației, fie că-l domină dintr-un punct stabil, fie că-l străbate. Uneori, înlăuntrul „figurii spațiale" se petrece un eveniment dramatic, alteori se desfășoară o pură contemplație, dar totdeauna cuvîntul pune în valoare calitatea estetică a locului.

Itinerar chinuit de turment sufletesc la Anton Holban, tărîm mirific al comuniunii cu natura și de perenizare a fugitivului la Mihai Sadoveanu, univers accesibil, umplut de substanță poetică clar ritmată în volume și proporții la Demostre Botez, ca să ne referim la autori rareori asociați, spațiul se invederează o categorie tot atît de importantă ca și timpul în proza cu caracter memorialistic.

Marcel Corniș-Pop

Mircea Horia Simionescu sau virtuțile homeopatice ale jocului

A scrie despre cărţile lui Mircea Horia Simionescu comportă fără îndoială un anumit risc, dar nu din imposibilitatea comentariului, cum opinia Mircea Iorgulescu, ci din reţinerea de a vorbi cu gravitate despre absenţa (disimularea) gravităţii, de a consemna o foarte savantă şi riguroasă compoziţie care invită la exerciţiul necenzurat, eliberator al jocului. Jocul este urmărit cu ostentaţie, aplicat realităţii materiale oricît de consistente, pînă unde chiar şi zidurile burgului încărcat de istorie pot să pară trucate, de carton şi gutapercă. M.H.S. e fascinat de confruntarea ludică a realităţii şi aparenţelor, la nivelul cotidianului, e fascinat de poezia flacoanelor cu culturi microbiene. Dar la o privire mai atentă vei descoperi că jocul nu este, aşa cum spunea cineva, numai o diversiune, ci o subversiune. „A te juca înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor", dar nu acceptînd-o, ci sfidînd-o, subminînd tendinţa firească a lucrurilor de a încremeni în tipare definitive, răsturnînd ordinea anchilozată a universului. Invitînd la gestul absurd, ludic, construcţia „ingenios-anapoda", autorul replică la adresa celor care ucid candoarea încercînd să restrîngă posibilităţile universului, „să-l transforme într-o realitate negativă" prin prescripţii care încep cu „Nu . . . !" / „Rafala mitralierei jocului, glumei, calamburului" este remediul împotriva cronofagiei instituţionalizate, a standarizării, a impasului creator. *Infinitivele Sf. Anton* de la finele celui de-al doilea volum al *Ingeniosului bine temperat* (Bibliografia generală, Edit. Eeminescu, 1970) sînt o pledoarie pentru evadarea din tipare, pentru dramul de imaginativ care să facă posibilă „excursia printre lucrurile ameninţate de gîndul tău", ca apoi să te întorci purificat printre legi şi obiecte. Dar construcţia „ingenios-anapoda" ar putea aparţine lumii reale deopotrivă, lumei primei jumătăţi a secolului douăzeci. Cu alte cuvinte jocul ar putea să fie imaginea răsturnată ca într-o oglindă a universului, coexistînd şi confundîndu-se cu el, încît ca cititor eşti la un moment dat derutat şi nu-ţi mai rămîne decît să iei în serios şarja amicală a autorului care îţi propune o istorie a gafei universale, „promovarea bunelor tradiţii ale gafei istorice", „un sistem de învăţămînt realist şi gafic" ş.a. Substituţia dintre joc şi realitate este posibilă şi poate chiar preferabilă întrucît jocul rămîne totuşi o convenţie, mimarea exterioară a primejdiilor şi violenţei confruntărilor reale. Acesta pare să fie şi sensul final al celor două savante *Fotografii cu oameni mici* din primul volum (Dicţionar onomastic, Edit. pentru Literatură, 1969) unde încrîncenarea verbală, brutalitatea gesticulaţiei, psihologice rudimentare ale personajelor nu sînt din fericire decît un nevinovat joc de copii care şi-au asumat lumea adultă. Jocul, pe lîngă virtuţile sale homeopatice, pe lîngă posibilitatea de a atenua dramatismul existenţei cotidiene, se pare că are şi o funcţie cognitivă. Deşi regulile sale transcriu o convenţie, relaţii cu caracter întîmplător, el poate deveni la un moment dat revelator în măsura în care sîntem dispuşi să acceptăm convenţiile (pentru scriitor acesta sînt falsul „dicţionar onomastic", „fişele bibliografice", „biografiile eroice") M. H.S. ne avertizează că prin aceste mijloace extranee literaturii, în cărţile sale „se face o expunere a relaţiilor omeneşti : panorama dezvăluie legături umane ce nu se percep cu ochiul laicizat după care numele nu sînt numai o convenţie întîmplătoare, exterioară, ci „primul instrument cu care cercetăm universul. E primul semn pe care-l punem pe obiecte astfel ca, întorcînd capul, existenţa lor să dăinuie în noi." *(Dicţionar onomastic*, p. 174). În egală măsură va trebui să acceptăm prezumţia scriitorului că tit-

lurile docte și numele autorilor sînt o portiță deschisă spre revelația cu totul surprinzătoare, că între acestea și numele editurilor, spre exemplu, există relații care în ele însele pot oferi spațiul suficient pentru comentarea și catalogarea definitivă a cărților în „fișe bibliografice“. Precaut, M.H.S., inventează deliberat titluri și nume de autori pitorești, absurde, care să-i susțină demonstrația. Autorii se numesc George Taktill, Max Cartopher, Nicolae Rață, editurile : Phenobarbital, Papagal, Sybaris și Una, La tunul de cîmp, iar cîte un titlu excelează prin verva umoristică care merge pînă la asociații prăpăstioase, urmuziene : Nudismul sub Mihai Vodă Viteazul. Cu Luther în furculiță, Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tătărești. Singura nedumerire pe care o poate trezi *Ingeniosul bine temperat* este aceea privitoare la eficacitatea și oportunitate formulei literare alese. M.H.S., știe însă exact unde să-și tempereze ingeniozitatea și nu avansează decît arareori în teritoriul riscant al jocului pur, gratuit. Dacă primul volum avea aerul ușor desuet al fotografiilor mișcate din albumele de familie, în al doilea volum impresia nu se susține decît în parte. Sub masca unei „bibliografii generale“ a literaturii europene din prima jumătate a secoluluiXX, acest din urmă tom reușește printr-un sistem ingenios de invertire a datelor istorice, suprapunere a epocilor anacronisme și anticipare, să comenteze indirect lumea contemporană. În volumul anterior raportarea la prezent era cu totul întîmplătoare și se consuma cel mai adesea în butade și transcrieri de biografii în care nume odinioară celebre erau atribuite unor personaje contemporane, spre deliciul cititorului amator de farse spirituale (Casandra devenea femeia voinică, platuroasă, cu gușa proeminentă, din cerdacul unei case de la țară, Abel — „vînzător de mărunțișuri în cartierul Taica Lazăr“, Eraclid — „soț cuminte și ordonat al unei sfinte exaltate“). De astă dată tentația anecdoticului facil, reproșată de critică, apare mult cenzurată, umorul prăpăstios devenind un prilej de a crea adevărate parabole simbolice. Așa spre exemplu anecdota despre mașina de smîntînit încremenită pe veci este un mod de a vorbi despre geneza opiniilor sociale și inutilitatea disputelor dogmatice. Într-alt loc jocul cu „groapa de furnici“ devine o porabolă explicită : „Oriunde te întorceai se făceau glume și gropi. Cineva, deși nu declarase ceva în acest sens, murea de dorința de a umple gropile. Începuseră oamenii să se îndoiască, tot căzînd, că se fac glume. Dar se făceau glume și, înainte sau după ce cădeau, erau la fel de încrezători.“ Pe alocuri cultivarea enormului,absurdului, îl conduce pe autor pe nesimțite spre un domeniu numai pe jumătate explorat, din fața căruia preferă să se retragă ori de cîte ori jocul ia o tentă gravă, tragică. Descriind peripețiile patetice ale lui Philippe, urmărit cu agresivitate de societate pentru că deține o ruletă — simbol al candorii încă intacte — autorul conchide precipitat povestirea, împingînd-o în ridicol atunci cînd desfășurarea ei începuse să-i amenințe aparent detașare. Prea mult un descendent al portretiștilor din linia lui La Bruyére, Mircea Horia Simionescu ne oferă cu predilecție portrete de epocă. Ele evocă perioada interbelică cu pitorescul ei de recuzită, căutat cu ostentație. În ambele volume abundă biografiile unor excentrici pitorești, sau dimpotrivă grotești, unii ipostaziind prea evident tipul eroului caragialesc (începînd cu madam Sachelarie, matroana din Găinești, care „a fecundat literele americane, lăsîndu-se uneori ea însăși, ca orice spirit receptiv, fecundată“, la Coriolan, (românul perpendicular sau Crizante), „biografiile eroice“, după modelul literaturii secolului al XVIII-lea (Smollett, Fielding) — în fapt parodii eroi-comico-satirice, biografii anecdotice atribuite unor personaje celebre precum Goethe sau Ariosto. Toate trădează spiritul de observație și ochiul versat al moralistului deprins să scotocească între brocarturile prăfuite și decorurile de mucava. Șarjele sarcastice la adresa falsului patriotism, a fanfaronadei și pedantismului snob îl indică cert, ca model, pe Caragiale, deși i se poate reproșa autorului că abuză uneori de procedeele farsei, parodiei, gogomăniei caragialești.

În M.H.S., se recunoaște cu ușurință scepticul care a luat locul scriitorului sentimental, impunîndu-și rigorile unui spirit lucid și rece din neîncredere față de „precepte“, „adevăruri“ absolute, forme încremenite. În primul volum, acest scepticism funciar merge pînă la a chestiona domenii vaste precum istoria, atentînd la respectabilitatea unor opinii consacrate despre evenimente. Istoria, glumește autorul, este plăsmuirea unui singur om cu imaginație diabolică, din sec. XIX, un mare Anonim care a suferit de facondă verbală), demitizînd, desacralizînd, întorcînd în farsă faptul istoric. Din această confruntare nu are de cîștigat decît umorul anecdotic, subtil elocvent sau prăpăstios, după cum și modalitățile prin care se realizează sînt diferite. Unele reiau procedee ale umorului clasic : falsa definiție doctă care traduce de pildă stări ale spiritului prin apelul la fiziologic (Sterne, Rabelais) sau tehnica mecanicistă (reținerea intestinului gros, ni se spune, produce capodopere, relațiile dintre oameni sînt imaginate ca un schimb de lichid pompat pe o conductă), parodia eroică, patosul (nesemnificativului i se conferă proporţii eroice, dezminţite de întorsătura persiflatoare din final). exploatarea posibilităţilor comice ale pseudoştiinţei, îndeosebi a celei care emite pretenţii asupra afectelor, emoţiilor artistice, pseudovoiajul utopic, impostura insinuată discret între informaţii aparent docte, bestiarele. Alte procedee actualizează tehnica mai recentă a suprarealismului (Urmuz), precum invenţia verbală prăpăstioasă, asociaţia bizară şi alternarea „imaginilor palide cu cele violente", a celor obişnuite cu cele neobişnuite, invertirea termenilor care merge pînă la confuzia de obiecte. răsturnarea raporturilor logice, amestecarea regnurilor, folosirea cuvintelor cu sensuri imprevizibile sau procedeele absurdului (de la Caragiale la Jary şi Ionescu) : „pasele scurte ale inteligenţei", umorul macabru, cultivarea enormităţii, a fabulosului grotesc. În toate ipostazele umorul are, după propriile mărturisiri ale autorului, un scop programatic, polemic, demistificator. „Altora scrisul său li se înfăţişa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, linear şi avar. Împletirea de fantastic şi vulgar cotidian, de ironie şi inocenţă, de acid şi lirism, apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esenţă ... Proza lui este însă matematică ... Construcţiile sale nu sînt altceva decît jocuri ale volumelor din creaţia unui pictor realist. Fără excepţie ele sînt tendenţioase. Cu puţină atenţie, fiecare frază descoperă corespondenţe ale lumii contigente cu idei foarte vechi, livreşti ... Privită ca un simplu rezultat al imaginaţiei (...) opera poate apărea ca o curgere (...) indiferentă la realităţi. Dar investigaţi cu grijă proza lui şi vă veţi convinge cîte fotografii a putut să strecoare în paginile sale şi veţi vedea cum observaţia critică se răstoarnă de cîteva ori într-o frază ... Unele elemente amintesc de Rabelais, Swift, Kafka şi Mark Twain, dar autorul se apropie mai degrabă de Neculce, D. Cantemir, Budai-Deleanu, Caragiale, Odobescu, Urmuz, G. Călinescu ..." Autoritatea acestor opinii despre sine, deşi transmise într-o formă mediată de una din „deghizamentele" sale — George Heraclide, nu trebuie contestată. Ele explicitează intenţionismul clar al formulei sale literare, avertizează asupra naturii duble a scrisului său : tentanţia lirismului, alunecarea spre o evocare nostalgică a copilăriei care singură mai păstrează candorile jocului, cenzurate de scepticismul maturităţii, apelul la batos şi parodie care să îngheţe orice efuziuni. Pe planul scriiturii se remarcă pe de o parte stilul ! caligrafic, preţios, livresc, întreţinerea unei aparente gravităţi ca din partea cărturarului docil preocupat de a ne pune la dispoziţie întreg arsenalul de informaţii de care dispune, pe de altă parte grimasa comică a autorului care ne trage mîneca în subtext, mărturisindu-ne că nea tras pe sfoară, apetenţa pentru parodie (care merge de la deriziunea unor stiluri literare-romanul jurnalier, desuet literatura „spaţiului închis", proza gongorică, de divagaţie eseistică — pînă la parodierea propriei sale maniere). Preocupat de măştile sale, scriitorul intră uneori în conflict cu ele atunci cînd le acordă prea multe concesii sau cînd acestea îl constrîng să le trateze cu gravitate. *Ingeniosul bine temperat* este în ultimă instanţă refuzul gravităţii, fuga de dramatism prin asumarea convenţiei comicului, oricît de precară şi de iluzorie ar fi ea, încercarea de a contrazice în virtutea unui stil şi a unei logici a eleganţei accidentul cotidian, realitatea exterioară, nu este decît o falsă salvare. Eroul don quijottesc din ultimul fragment, *Sînt regizor şi călăreţ* pare să descopere această înţelepciune : el este salvat de mîna brutală a unui trecător, „ca pe cel mai ordinar din semenii lor", tocmai în clipa cînd îşi crea iluzia salvării de la scufundarea prin levitaţie spirituală. Este se pare şi înţelepciunea autorului care se reîntoarce purificat la legile şi obiectele lumii reale după ce a trecut prin purgatoriul necesar al experienţei ludice.

Aurel Cosma

Inițiative editoriale timișorene în perioada interbelică

Nevoia unei edituri în Timișoara a fost totdeauna simțită. În general, aproape toate revistele bănățene, chiar și unele ziare, au organizat pe lîngă ele și edituri, spre a veni în sprijinul scriitorilor, ale căror creații, de proporții mari, nu puteau fi cuprinse în spațiul grafic al apariției periodice. Și putem spune că au existat astfel de inițiative editoriale, dar ori cît de numeroase ar fi fost ele, tot nu erau suficiente pentru a satisface cerințele.

În cele ce urmează voi arăta cîteva din aceste inițiative editoriale și rodul activității lor. Ele erau multe. Nu le voi putea înșira pe toate. Deocamdată voi expune numai cele mai importante din Timișoara. Desigur, voi avea în prezentarea lor destule omisiuni.

Într-un articol precedent am arătat cum au funcționat și ce au publicat editurile „Luceafărul" și „Astra Bănățeană". O altă editură a fost realizată din inițiativa personală de scriitorul Ion Stoia-Udrea, care scotea revista „Vrerea". Cu același titlu a pus bazele unei case de editură, colportaj și arte grafice, care a scos o serie de cărți din diverse ramuri de creație. Astfel, în colecția de „Poeți bănățeni contemporani" se poate menționa placheta de versuri a lui Petru Sfetca cu titlul „Echinox" și volumul de poezii a lui Romulus Fabian „Carte din pustă", volumele de debut ale scriitorilor Petru Vintilă și Al. Jebeleanu, precum și antologia întocmită de Ion Stoia-Udrea, cuprinzînd sub titlul de „11 poeți bănățeni" o prezentare a lui : Pavel P. Bellu, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Dorian Grozdan, Traian Ieremici, Constantin Miu-Lerca, Mihai Novac Grigore Popiți, Petru Sfetca, Ion Stoia-Udrea și Tiberiu Vuia. Iar în colecția „Poezia de peste hotare" a apărut volumul de traduceri al lui Ion Stoia-Udrea : „Negri sub zgîrîie nori" și primele traduceri în românește ale poeților italieni moderni Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale, datorite lui Petru Sfetca. În proză au apărut „Schițe alese" de Dr. Ioan Țeicu. Colecția „Studii de istorie bănățeană" a cuprins lucrarea lui Traian Birăescu „Banatul sub turci" (1934) și cele ale lui Ion Stoia-Udrea : „Marginale la istoria bănățeană" (1940), „Plastica românească în Banat" și două volume de „Studii și documente bănățene" (1943). O altă colecție a editurii „Vrerea" din Timișoara era compusă din cele două ghiduri elaborate de Ioan Stoia-Udrea, unul „Ghidul orașului Timișoara", si altul întocmit în colaborare cu Dr. Emil Grădinariu cu titlul „Ghidul Banatului". Editura a mai tipărit „Ereditatea capacităților intelectuale" de G. Oancea-Ursu și „Aspecte social-agrare ale economiei țărănești" de Dr. Mihail Lazăr. Tot sub egida editurii „Vrerea" a ieșit de sub tipar și colecția „Fundațiunea Olivieri Varzi" îngrijită de prof. Silvio Guarnieri, care era formată din monografii despre raporturile dintre români și italieni scrise de profesori de la universitatea din Cluj, refugiați la Timișoara în timpul războiului : „Naturaliști italieni din veacul al XVIII-lea, cercetători ai ținuturilor românești" de Emil Pop, apoi „Aurul Daciei și imperiul roman" de Victor Stanciu și „Banatul în timpul romanilor" de Alexandru Borza. Am înșirat aici numai cărțile apărute. „Vrerea" a avut un plan editorial mult mai vast, pe care nu l-a putut îndeplini din lipsă de mijloace financiare.

Printre primele încercări editoriale a fost și cele ale publicistului Pompiliu Șerbescu, sub egida cotidianului său timișorean „Unirea Română" din anii 1931—1933. În editura „Unirea Română" mi-au apărut atunci două cărți și anume : „Istoria presei române din Banat" (1932) și „Bănățeni de altădată" cu 42 de biografii și portrete (1933). Editura aceasta a mai pubilcat volumul de debut al poetului Grigore Popiți : „Glasul sufletului și al trupului" (1932), apoi studiul pedagogic al prozatorului Gheorghe Atanasiu despre „Învățămîntul surdomuților". Priceperea și experiența în domeniul organizării unei edituri l-au ajutat pe Pompiliu Șerbescu, mai tîrziu ca director al cooperativei învățătorilor bănățeni, să întemeieze pe lîngă această cooperativă și o tipografie, apoi editura „Națională" din Timișoara, care printre altele a publicat volumul scriitorului Grigore Popiți cu titlul „Date și documente bănățene" (1939) și în același timp broșura lui Nicolae Ursu „Contribuțiuni muzicale la monografia comunei

Sîrbova". Tot în această editură a văzut lumina tiparului romanul dramatic în cinci acte al lui Dimitrie Fara cu titlul „Desamăgiri". Aici s-a imprimat apoi volumul „Pe aceeaşi brazdă" de Pompiliu Şerbescu cuprinzînd articolele sale apărute în perioada anilor 1924—1939. În anul 1939 Ludovic Ciobanu publică la tipografia librăriei cooperativei „Naţionala" din Timişoara o broşură cu titlul „Imagini sonore din istoricul corului Doina din Sînnicolaul Mare". Iar Marius Bucătură scoate în 1938 „Crîmpeie din evoluţia pedagogiei bănăţene" în editura Asociaţiei învăţătorilor din judeţul Timiş-Torontal.

O rodnică muncă editorială a desfăşurat în Timişoara şi gazeta săptămînală „Fruncea", redactată în anii 1934—1944 de Nicolae Ivan. În jurul publicaţiei sale de gen „magazin" a reuşit să strîngă o pleiadă de tineri dornici de a se afirma prin scris. Astfel a luat naştere şi aici un fel de cenaclu, un loc de întîlnire şi de grupare a talentelor în curs de formare. Nicolae Ivan a sprijinit publicarea creaţiilor celor tineri, urmărind, prin această strădanie, lansarea lor în viaţa literară a Banatului. Editura „Fruncea" şi-a început activitatea în 1935 prin tipărirea sonetelor lui Grigore Bugarin într-un volum cu titlul „Simfonia rustică". O altă plachetă, cu versuri în grai bănăţean, a poetului Grigore Bugarin a apărut în 1937 : „La nana-n vale". În 1936 Nicolae Ivan, directorul revistei şi editurii „Fruncea", a publicat : „Timişoara, o mică istorie a oraşului", care, fiind foarte repede epuizată, a fost reeditată în anul următor. Fidelă programului de a susţine debuturile literare, editura „Fruncea" a scos în 1938 volumul de versuri „Înfloriri" al lui Corneliu Sav. Un succes a avut în 1939 cartea lui Octavian Metea despre „Viaţa de basm a lui Badea Cîrţan", cu o prezentare în limba italiană de prof. Silvio Guarnieri şi trei portrete ale renumitului cioban. În 1940 Nicolae Ivan publică în editura sa biografia romanţată „Fericitul zburător". În anul 1944 a apărut în această editură şi cartea de debut a prozatorului Mircea Şerbănescu, „Prea tîrziu", cuprinzînd cinci nuvele. Revista a mai scos calendare, cu bogat material de almanah, pentru anii 1937, 1938 şi 1939.

O susţinută activitate editorială a desfăşurat în Banat şi profesorul Nicolae A. Roşu, pe lîngă ziarele pe care le-a condus. La „Cuvîntul satelor" de sub dircţia scriitorului ţăran Ion Ciucurel din comuna Şoşdea, s-a ocupat cu redactarea acestei gazete săptămînale, cît şi cu editarea unor cărţi. Ion Ciucurel a fost unul din primii scriitori ţărani bănăţeni, care a publicat şi un roman intitulat „Transformarea". Vom aminti aici şi pe poetul ţăran Paul Tîrbăţiu, colaborator la „Cuvîntul satelor", care şi-a tipărit în perioada aceasta două plachete de versuri, precum şi pe povestitorul Petru Petrică. prezentat recent într-o emisiune la televizor împreună cu scriitorii Ion Frumosu şi Ghiţă Şerban.

Nicolae Roşu a înfiinţat în 1941 „Editura Poporul Român", pe care a înscris-o ca membru în „Asociaţia editorilor din România". În această editură, condusă de el, au apărut în perioada 1941—1948 printre altele şi cărţile : Nicolae Tomici : „În poiana fetei", nuvele, Dr. Alex. Buia : „Plantele noastre medicinale", lucrare de 200 pagini şi 105 planşe în culori, premiată de Academia Română, apoi Dorian Grozdan : „Porţi închise", versuri (1942), Traian Rusu-Şirianu : „Noi ni-s capu", poezii în grai orădan-crişan, „Viaţa lui Luţă Ioviţă", — Grigore Bugarin : „Fata Babii Floarea",scurtă piesă de teatru, Dimitrie Fara „Dragostea e avere" scurtă piesă de teatru — Nicolae A. Roşu : „Florile dorului", o antologie de poezii populare, apoi Traian Rusu — Şirianu, în colaborare cu N. Roşu : „202 strigături de la joc, culese din popor".

Institutul Social Banat-Crişana a publicat pe lîngă revista sa lunară din Timişoara, şi volume cu rezultatele cercetărilor întreprinse în satele bănăţene. Astfel de anchete sociale au fost tipărite de institut în lucrări de sute de pagini, ca de pildă „Monografia comunei Sîrbova", cuprinzînd investigaţiile din 1935 vara, iar după lungi dezbateri metodice şi analize tematice, editată abia în 1939. Editura a mai publicat şi alte lucrări asemănătoare.

Scriitorul Virgil Birou a publicat în 1941 în editura Institutului Social o carte despre „Năzuinţe şi Realizări". Etape din viaţa culturală bănăţeană". În acelaşi an, Virgil Birou a mai semnat şi o altă lucrare cu ilustraţii despre „Crucile de piatră de pe valea Caraşului'. Un alt cercetător al Institutului Social, Ion Negru, a dat la tipar în 1943 „Contribuţii la cunoaşterea Banatului. Jurnal de călătorie din 1778 al împăratului Iosif al II-lea". Iar Dr. Emil Botiş, care a desfăşurat o fecundă şi preţioasă activitate la Institutul Social, a publicat în 1941 la Timişoara un studiu despre „Urbanismul ţăranului român". Compozitorului Sabin V. Drăgoi, care făcea parte din echipa activă a cercetătorilor de folclor muzical şi participa la anchetele Institutului Social din Timişoara, a publicat două lucrări muzicale şi anume : în 1934 — „90 melodii din Belinţ", iar în anul următor „30 coruri bărbăteşti şi mixte". Trebuie să accentuăm că sufletul activității din cadrul Institutului Social din Timişoara a fost Dr. Cornel Grofşoreanu, care s-a ocupat și de munca editorială, publicînd și el numeroase studii proprii din domeniul sociologiei, cu aplicație în probleme bănățene. El a fost și fondatorul institutului.

Asociația scriitorilor români din Banat, la stăruința președintelui ei, și-a înființat o editură proprie, în care a apărut în anul 1943 o culegere alcătuită de Virgil Birou cu sprijinul criticului Nicolae Ţirioi : „Poezia nouă bănățeană“, prezentînd versurile tinerilor poeți de atunci : Pavel Bellu, Alexandru Jebeleanu, Petru Sfetca și Petru Vintilă. Tot în editura Asociației a mai apărut „Oglinda lui Moş Ion Stăvan“ de Virgil Birou.

Cea mai mare parte a creațiilor literare ale scriitorilor bănățeni din această asociație au apărut în perioada interbelică în editura fiecărui autor în parte. Fiecare și-a suportat cheltuielile de tipar și s-a descurcat cum a putut în problema difuzării cărții sale. Astfel au apărut epigramele primului președinte al „Altarului Cărții“ Dion Mardan, care a mai publicat în 1936 o carte de proză : „Insula Ada-Kaleh“. Celălalt poet Ada Crin, membru al Asociației scriitorilor de aici, și-a editat în 1935 poeziile într-un volum intitulat „În amurg“. Ada Crin era numele literar al profesorului Dr. Ovidiu Ţino de la școala politehnică. Poetul Volbură Poiană-Năsturaș și-a publicat în timpul șederii sale în Timișoara mai multe volume de poezii la Tipografia Românească din localitate. Tot din această tipografie a ieșit volumul de versuri al lui Constantin Miu-Lerca consacrat ca un autentic exponent al simțirii bănățene, pe care a exteriorizat-o cu vădită sensibilitate. Prozatoarea și poeta Mia Marin și-a scos în 1935 volumul de nuvele cu titlul „Simțiri păgîne“ la tipografia „Ţara“. Iar prozatoarea Dridri Goroniță și-a imprimat volumul de nuvele „Miresme din Banat“ tot în anul 1935. O senzație a produs în anul 1938 apariția la Timișoara a romanului de anticipație scris de Ilie Ienea, purtînd titlul „Ard luminile-n Vitol“. Librăria „Cartea românească“ din Timișoara a publicat în editura ei o serie de scriitori timișoreni, printre care pe poetul Grigore Popiți, al cărui volum de versuri, „Cîntece din fluer“, cu gravuri de pictorul Catul Bogdan, a ieșit de sub tipar în anul 1935. Apoi, tot în editura acestei librării timișorene, au mai apărut și cele două romane ale prozatorului Gheorghe Atanasiu : „Adelina“ (1934) și „Desmoșteniții“ (1935), care a mai publicat în editura „Cugetarea“ din București romanul „Moara roșie“.

Printre diversele inițiative editoriale se pot menționa cele ale lui Aurel Bugariu, care a scos în 1941 la Timisoaara studiul decedatului său frate Vicențiu Bugariu despre poetul bănătean „Iulian Grozescu (1839—1872)“ și altele. Petru Oancea a editat pe lîngă revista sa „Vasiova“ și volumele sale de versuri „Primăvara“ (1936) și „Toamna“.

În colecția „Dacia“ a văzut lumina tiparului, printre altele, studiul istoric „Din trecutul slovei bănățene“ datorită cercetătorului Ion B. Mureșianu.

O frumoasă activitate a desfășurat la Timișoara și „Editura Institutului de cultură italiană din România“. Secția locală mi-a publicat două lucrări în limba italiană, în 1939 „Tracce di vita italiana nel Banato“ și în anul următor „Considerazioni sull' origine dei romeni“. Ambele studii au fost după aceea tipărite de secțiunea locală a institutului italian și în două cărți cu versiunea textului românesc.

În editură proprie și-au tipărit plachetele lor : poetul Romulus Fabian, care, după „Din țara cu bobi de aur“, a mai scos în 1937 „Drumuri cu lună“, apoi poetul Tiberiu Vuia, Lucian Costin și alții.

Maliu Bogoe a tipărit la Timișoara două broșuri de epigrame, în 1936 „Picături de venin“ și în 1940 „Flori și spini“. Reușite și savuroase epigrame a publicat Ion I. Mioc. În proză s-a lansat atunci Dorel Drăguescu, care prin nuvelele și romanele sale a fost considerat ca o promisiune literară de reală valoare.

În această expunere m-am rezumat numai la cîțiva scriitori. În perioada interbelică cine avea posibilități materiale își putea publica produsele condeiului, indiferent dacă aveau sau nu calități literare, mai ales că nu era nici un mijloc de control critic, nici prealabil și nici după apariție. Acesta a fost cel mai mare neajuns al anilor de inflație literară dintre cele două războaie mondiale.

Nu m-am extins în abordarea multiplelor lucrări de ordin istoric din trecutul culturii Banatului. Totuși voi menționa aici valoroasa serie de monografii istorice ale celor mai importante comune din județul nostru, publicate în 1934—1936 de Gheorghe Cotoșman sub titlul „Din trecutul Banatului“, precum și Monografia Banatului scrisă de Ion Lotreanu.

Închei prin a reaminti că Asociația scriitorilor din Banat a organizat la Timișoara, la 17 mai 1936, un festival și o expoziție a cărții bănățene, care s-au bucurat de un deosebit interes din partea publicului.

romul munteanu : „literatura europeană în epoca luminilor"

O remarcabilă sinteză de istorie literară și literatură comparată *Literatura europeană în epoca luminilor* întreprinde profesorul Romul Munteanu de la Universitatea din București. Primele două capitole ale cărții *Premisele social istorice ale literaturii europene în epoca luminilor* și *Premisele ideologice ale literaturii în epoca luminilor* formează nucleul din care sînt deduse implicațiile ideologice în literatura propriu zisă, în roman și în teatru, evidențiindu-se, î n aceeași măsură, criza poeziei lirice în epocă. Ultimele două capitole ale lucrării / *Preromantismul* și *De la Sturm und Drang la neoumanismul german* / întregesc tabloul istoric al literaturii secolului al XVIII-a ; cititorului îi este oferită astfel o perspectivă de ansamblu asupra uneia din cele mai frmîntate și interesante epoci ale literaturii europene.

Metoda comparatist istorică întrebuințată de autor se observă cu precădere în paralela întreprinsă între ideile filozofice și sociale ale epocii și creația literară. Sînt, din această pricină, nu numai bine venite, ci și absolut necesare, sublinierile făcute, în carte, în legătură cu caracterul eminamente combativ al ideologiei epocii luminilor. În filozofie, arată Romul Munteanu se accentuează contradicțiile între empirism și materialismul mecanicist, pe o parte, iar pe de celaltă parte teologia naturală și filozofia credinței. Înainte de a se încrucișa armele în Revoluția franceză, burghezia și nobilimea se înfruntă pe tîrîm ideologic. Varietatea peisajului literar, în epoca luminilor, accentuarea sîmburelui ideologic al operei literare sînt consecințele firești ale acestei confruntări.

Scrierea lui Romul Munteanu își afirmă astfel caracterul dinamic și combativ chiar prin preocupările pe care le atestă. Apoi și în mod prepondent, prin metoda adoptată.Comparatiști mai vechi — și exemplul ilustrului Paul Hazard e concludent în această direcție — au subliniat, pe vremea lor, caracterul de conflict pe care îl are literatura epocii. Paul Hazard observa astfel coordonatele spiritului inovator în epoca luminilor, polemica și critica universală pe care ideologia acestei epoci o exercită în toate direcțiile. Problema e reluată de Romul Munteanu de pe pozițiile istoricului literar marxist. Luptei ideologice i se subliniază caracterul de luptă de clasă. În Austria, de pildă, unde structura societății și a statului poartă, mult mai vădit decît în Anglia și Franța, pecetea feudalității, conflictul este diminuat, țelurile progresiste ale epocii luminilor sînt restrînse. Epoca luminilor în Austria / așa numitul iozefinism / își accentuează caracterul limitat. Spiritul revoluționar e substituit prin tendințe reformiste ; se încearcă o conciliere între vechi și nou. Consecințele spiritului conciliator se resfrîng și în literatură. Ea cultivă pe mai departe, forme clasiciste.

Raportarea continuă la ideologie, căreia i s-au dedicat două ample capitole la începutul volumului, continuă de altminteri, în întreaga carte. Intensa dezvoltare a romanului nu este examinată, doar și numai, în limitele istoriei interne a genului. Romul Munteanu observă, pe bună dreptate, legătura intimă care există între răspîndirea speciei și lupta împotriva unei estetici normative, de nuanță clasicistă și deci aristocratică. Iată, în această direcției un citat semnificativ pe care îl spicuiește autorul dintr-un text al criticului polonez Jan Kott : „Romanul s-a născut într-o anumită măsură ca un poem al eroului din rîndurile burgheziei. Din acest moment moartea genurilor clasice era numai o problemă de timp. Burghezia și-a găsit propria formă literară. Aceasta nu semnifică doar un progres al genului. Are loc o revoluție care este însăși literatura, care și-a modificat rolul social și și-a lărgit sfera de influență"/ Jann Kott : *Die Schule der Klassiker*, apud Romul Munteanu : Op. cit. pp. 103—104 /.

Paralelismul continuu pe care îl observă, în cartea sa, Romul Munteanu, între creația literară și ideologie, evidențiază capacitatea mînuirii ideilor generale și deci posibilitatea sintezei. Sinteză nu înseamnă aici doar parcurgerea unui secol de literatură, ci, în același timp, a urmăririi implicațiilor multiple pe care le are opera literară. Istoric literar dotat cu un simț asociativ deosebit de dezvoltat, Romul Munteanu examinează, de pildă, romanul filozofic al lui Voltaire *Candide* cu ajutorul unei exegeze în care se întrevăd ecourile lumii contemporane nouă ; traiectul existențial aberant al personajelor le transformă, observă Romul Munteanu, citînd-l pe Heidegger, în „niște ființe aruncate în existență, predate acesteia“ / Ibid., p. 186 /. În ceea ce ne privește am sublinia, mai de grabă, absurdul situațiilor ca o ripostă polemică formulei leibniziene a aromei prestabilite.

Tendința de a urmări și a scoate la lumină coordonatele ideologice ale creațiilor literare e continuată și în succinta caracterizare a preromantismului. Refuzul optimismului, în acest curent literar, e raportat la masivitatea și, am spune noi, duritatea transformărilor în structura socială a epocii. Pitorescul peisajului, descoperit de preromantici, e așezat într-un context în care accentul cade asupra meditației melancolice despre „condiția umană, concepută ca un itinerar inevitabil spre moarte“ / Ibid. p. 300 /. Romul Munteanu posedă, de altminteri, exemple s-ar mai putea da încă multe, nu numai capacitatea mînuirii sintezei, ci și pe aceea a formulelor pregnante. Analiza operelor discutate izbutește, îndeobște, să evite tonul didactic, de curs universitar. Adesea ea își accentuează prospețimea și ineditul. Așa, de pildă, stau lucrurile cu cercetarea poeziei lui Blake. Ceeace îl preocupă pe autor, în egală măsură, e evidențierea singularității acestei poezii, dar și punțile de legătură cu lirica de mai tîrziu. Analiza ideilor, analiză care scoate pe prim plan trăsăturile revoluționare ale liricii lui Blake, se împletește astfel cu reliefarea notelor proprii ale poeziei lui Blake, poetul unei lumi demitizate și triste în care cuvintele sînt eliberate de discriminări tradiționale.

Literatura europeană în epoca luminilor continuă astfel, într-o nouă perspectivă, cu un unghi de vedere mai larg, cercetarea românească comparatistă. Domeniul fusese abordat, pentru prima dată, de Dumitru Popovici *(La littérature roumaine a l époque des lumiéres)*. Continuator al muncii, în această direcție, a fostului său profesor, Romul Munteanu își atestă vocația de cercetător și istoric literar printr-o carte a cărei prezență în vitrinele librăriilor e, pe cît de bine venită, pe atît de utilă.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

ovidiu papadima : „scriitorii și înțelesurile vieții“ *)

Volumul apărut sub titlul de mai sus este o selecție de studii de critică și istorie literară, publicate de autor în diferite periodice înainte de ultimul război, începînd cu anul 1933. Gruparea materialului în capitole mari este aceeași ca și în culegerea intitulată *Creatorii și lumea lor* (1943) : I. Cărți și probleme, II. Din lumea epicii III. Despre poeți. De altfel, s-au și preluat cîteva texte din voluminoasa culegere de mai sus, cu revizuirile pe care autorul le-a considerat necesare, în titluri sau cuprins.

Analizele lui O. Papadima se opresc asupra lucrărilor unui mare număr de scriitori, critici, eseiști, etc. Cităm cîteva nume : Perpessicius, D. Popovici, Paul Zarifopol, N. Cartojan, Al. Dima, Gib I. Mihăescu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Emil Botta etc. Poate fi considerat un merit — pentru acele vremuri de centralism excesiv — faptul că O. Papadima a revelat fără discriminări regionale scrierile autorilor care trăiau și se editau în „provincie“ ca Pavel Dan, Victor Papilian, Mihai Beniuc, Elena Farago, Ion Luca etc. Această atitudine nepărtinitoare a facilitat unora dintre aceștia să intre cu un ceas mai devreme în circuitul ce li se cuvenea. Cîmpul interesului său este nelimitat : ideologii literare, romanul orașului de provincie cel al tumultoasei capitale, izvoarele folclorice, legendele și basmele, iluminările, drumurile și nostalgiile sufletești ale poeților. Toate aceste numeroase popasuri sînt prilejuri de reflexii, de atitudini, de dreaptă judecată, împletite cu efluvii de memorialistică elevată.

O. Papadima este dotat cu un precis simț al valorilor, ferindu-se de așa-numitele „distincții didactice“.O caracteristică esențială a cronicilor lui, remarcată recent și de Nicolae Balotă este „pretextul“ folosit de autor pentru a întregi cărțile recenzate cu argumente convingătoare, minuțioase, fecunde, în scopul nobil, dezinteresat, de a construi „macheta unui întreg edificiu al istoriei culturii române, a conflictelor între un pol al autohtonismului și altul al modernismului“ *(România literară*, nr. 39 din 23 septembrie 1971).

Menținînd pecetea vremii în care au fost elaborate, cronicile lui O. Papadima publicate, în acestă selecție, drămuite uneori cu severitate, îmblînzite alteori cu încurajare pentru talentele incontestabile, permanentizează autoritatea unui critic autentic, clarvăzător şi constructiv. Ele se citesc şi astăzi cu aceeaşi bucurie spirituală, la care se adaugă un sentiment de deferenţă pentru truda exemplară consumată de-a lungul unui lung şir de ani în serviciul culturii noastre.

---

*) Ed. Minerva, Buc. 1971.

GEORGE C. BOGDAN

creaţie şi ideaţie *)

Aproape fiecare din eseurile pe care le cuprinde prezentul volum, pentru că aci avem de-a face indubitabil cu eseuri, ar putea da naştere prin discuţie, dacă nu la un alt eseu, dar măcar la observaţii de întinderea unei recenzii, ceea ce spaţiul tipografic nu ar permite. Aşa că prezentarea acestei culegeri nu se poate efectua decît printr-o survolare lipsită de orice pretenţie, şi cu unicul scop de a sublinia importanţa apariţiei.

Iniţial poate nu-i lipsit de interes de a arăta că dacă eseul nu poate fi definit ci cel mult circumscris ca un gen situat între literatură şi filosofie, operă originală ce nu-şi epuizează obiectul, folosind o imixtiune de procedee, un gen dacă vreţi al unei „literaturi de frontieră", el se poate tipologiza în schimb în eseu filosofic, moral, social-politic, critic etc. şi, fără a putea aborda acum esenţa acestor chestiuni, tocmai această tipologizare să îmi servească oarecum drept metodă pentru a recenza foarte pe scurt volumul de faţă. Eseurile volumului sînt toate în legătură cu arta sau cu cultura, cel puţin, depăşind prin amplitudinea problemelor puse înţelesul titlului : Creaţie şi ideaţie, mai ales dacă aceşti termeni sînt priviţi dintr-un punct de vedere genetic, procesual.

Eseul lui Adrian Marino : *Procesul creaţiei;* corespunde titlului de pe copertă şi este una din cele mai frumoase lucrări citite pentru tipul de eseu estetic, înţelegînd prin acesta eseul care îşi ia drept obiect al încercării şi cercetării problemele esteticii cele mai originale — creaţia şi contemplaţia operei de artă.

Creaţia este abordată istoric, începînd cu Platon care îi stabileşte sorgintea în entuziasm, inspirată de suflul divin, continuată prin acel furor poeticus, definiţie folosită în evul mediu şi apoi Renaştere, toate aceste noţiuni părînd iremediabil goale (pag. 91) De la o explicare iraţionalistă a creaţiei pe care o încearcă romanticii (Novalis etc.) o linie raţionalistă prin Baudelaire, parnasieni, Mallarmé şi Paul Valery, ocupîndu-se de creaţie ca proiector radiant („lampă") sau reflectare („oglindă"), de artificiul care trebuie „să se perfecţioneze pînă la limita dispariţiei, să se facă nevăzut absorbit în abilitatea procesului artistic (pag. 108), Adrian Marino analizează creaţia într-o demonstraţie riguroasă, cu o aparatură critică bogată şi selectivă, fără să cadă nicicînd în oţios.

Eseuri estetice, vizînd estetica, teorie literară, problemele generale ale literaturii, mai oferă acest volum şi prin semnăturile altor cercetători şi gînditori.

Ion Ianoşi se ocupă de *Principii dialectice în estetica marxistă.* Foarte bine organizat, didactic aproape, pe subcapitole (Materialismul şi dialectica, obiectiv şi subiectiv, Reflectare şi creaţie etc) eseul lui Ion Ianoşi tinde, prin anumite demersuri ca arta şi ştiinţa, arta şi politica, să devină un eseu filosofic, anexîndu-şi diverse teritorii ale gnoseologiei.

Eseu estetic vom numi şi lucrarea lui Gr. Stroia, coordonatorul acestei „antologii" intitulat : *Repere în universul artei socialiste.*

Acelaşi didacticism de substanţă superioară ca şi la Ion Ianoşi. Preferăm denumirea de eseu estetic, pe lîngă eseu filosofic, ultimul rezervîndu-şi probleme direct legate de filosofia pură, pe de-o parte, circumscriindu-şi o arie privind gnoseologia, iar pe de altă parte vizînd probleme ce ţin de filozofia culturii în general.

Pentru eseul estetic am evitat termenul de „artistic" din pricina echivocului pe care l-ar putea crea ultimul termen adică, artistic în ceea ce priveşte forma, stilul, încărcat eventual de metafore etc. sau artistic în sensul că acest eseu s-ar ocupa de toate operele artei (muzică, plastică etc) de statutul şi legitimitatea lor.

Pentru eseul care se ocupă de o anumită operă de artă, în sine, sau de un autor, am preferat termenul de eseu critic. „Poezia lui Eminescu" de Ion Negoiţescu ar fi un asemenea eseu.

Dar să revenim. Tot un eseu estetic semnează şi Radu Negru : *Arta — obiectivare estetică a umanismului,* deşi prin abordarea umanismului în artă, fapt constatabil de altfel şi la alţi eseişti din acest volum, are o puternică aplecare spre cercetarea de tip moral, spre un eseu moral.

În spiritul eseului filosofic de cercetare a problemelor ce ţin de filosofia culturii se înscrie şi D. Ghişe cu : *Cîteva consideraţii despre cultură şi valoare.* Dar fie că este vorba despre un eseu estetic, critic sau moral, dezbaterea problemelor se face de pe poziţiile clare ale concepţiei marxist-leniniste. În centrul acestor dezbateri stă omul, stă o artă umanistă care se constituie ca un mesaj comunicabil şi care răspunde unor necesităţi istorice. Iată o formulare justă şi lapidară a lui D. Ghişe în eseul citat :

---

*) Editura Minerva, 1971. Coordonarea volumului de Gr. Stroia.

„O valoare" care nu-şi comunică conţinutul şi incomunicabilă rămîne strict subiectivă, individuală, rămîne o potenţialitate care nu se realizează ca act de cultură, ca valoare" (pag. 24).

Este firesc ca eseurile însumate în acest volum privind creaţia şi ideaţia operei de artă în deosebi, să fie, aşa cum s-a remarcat, în majoritatea lor eseuri estetice. Aş mai aminti în acest sens pe N. Tertulian cu eseul : *Critică şi estetică*, în care operînd cu concepte moderne ale criticii ca acela al „criticii de identificare", pledează pentru strînsa legătură a criticii cu estetica, ba chiar cu o întreagă filosofie a spiritului (B. Croce).

Acest lucru este cu atît mai valabil pentru o critică şi estetică marxistă care argumentînd pentru o autonomie a esenţialului nu-l izolează de alte valori, de un context social-istoric, de o cenceptie generală despre lume mai ales.

Grigore Smeu ne propune un termen de critică literară : „înclinaţie" în legătură cu problemele epicii contemporane, înţeles în comparaţie, cu exclamaţie, sensul invers „ca resorbţie şi o convertire în tensiune interioară" (pag. 275)

Personal nu văd dificultatea de a fi acceptat, aplicarea sa în cercetarea efectuată fiind de un bun augur.

În afara abundenţei eseurilor estetice ce-şi anexează mai mult sau mai puţin şi alte domenii, Al. Ivasiuc scrie un eseu moral în : *Tînărul Marx. Contemporanul nostru*, luînd în dezbatere „manuscrisele economice-filosofice din 1844' ale acestuia.

Ivasiuc este preocupat aci în a arăta cum tînărul Marx defineşte omul ca pe o fiinţă ce se autofundamentează în cadrul procesului de creaţie istorică (pag. 248). „Marxismul este umanist tocmai pentru că omul este sursa valorii" (ibidem)

Eseul se ocupă în continuare în strictă dependenţă de Marx şi de problema alienării omului.

Şi, în sfîrşit, Ov. S. Crohmălniceanu ne propune un eseu social-politic în „Lenin şi problemele revoluţiei culturale". Lenin credea şi pe bună dreptate că : „În problemele culturii pripeala şi excesul de zel strică mai mult ca orice" (pag. 267), ţelul fiind extinderea revoluţiei şi pe tărîmul vieţii spirituale.

Ceea ce aş vrea să spun în încheierea acestor succinte note este că într-o recenzie care prezintă o carte oarecare, poezie sau roman, şi o astfel de carte care însumează o mulţime de distinşi gînditori şi creatori, ce din păcate nici măcar nu au fost toţi amintiţi, nu poţi depăşi în această specie a foiletonului studiul cel mult de sugerare a densităţii şi amplorii ridicate.

Poate mai nimerită ar fi situarea în faţa unui eseu prin opţiune, şi dialogul în consecinţă.

Dar s-ar nedreptăţi astfel prezentarea cărţii în sine chiar făcută la un mod aşa de general.

ILIE MĂDUŢA

v. bogrea : pagini istorico-filologice *)

Editura Dacia din Cluj înscrie în activitatea sa o remarcabilă biruinţă şi anume tipărirea unui volum, impunător din toate punctele de vedere din lucrările lui V. Bogrea, fost profesor de limba şi literatura română la Universitatea din Cluj, între anii 1919—1926. Astfel Clujul a plătit, o datorie morală de esenţă superioară faţă de cărturarul moldovean, care prin ştiinţa lui, a fost o glorie a învăţămîntului universitar românesc din Transilvania. Clujul a înfăptuit şi o reparaţie, întîrziată multă vreme faţă de cultura noastră, căci V. Bogrea trebuie aşezat alături de spiritele cele mai strălucitoare pe care le-a născut bunul nostru popor : D. Cantemir, B. P. Haşdeu, Al. Philippide, N. Iorga, V. Pîrvan, D. Pompei, G. Ţiţeica, C. Neniţescu, G. Călinescu. Spirite uimitoare prin multitudinea cunoştinţelor şi domeniilor abordate. Tinerii cărturari Mircea Borcilă şi Ion Mării au realizat această reparaţie şi meritul lor este mare.

Ei au făptuit lucrul acesta cu un simţ al răspunderii deosebit şi cu un devotament impresionant. Aceeaşi cinste se cuvine şi lui Al. Căprariu. directorul Editurii pentru sprijinul acordat şi cărturarului C. Daicovici, fost elev al lui Bogrea, pentru prefaţa entuziastă ce însoţeşte lucrarea. Toţi cei care se interesează de realizările ştiinţifice ale poporului nostru, tineri mai ales, vor putea cunoaşte pe unul din ctitorii filologiei la noi : V. Bogrea. Selecţiunea articolelor şi lucrărilor lui Vasile Bogrea s-a făcut în chip judicios, gruparea lor de asemenea, încît cititorii îşi vor putea da seama de spiversitatea preocupărilior sale. S-ar fi curitul pătrunzător al lui V. Bogrea şi de divenit după modesta noastră părere, ca lucrarea să se încheie cu un indice bibliografic al lucrărilor lui V. Bogrea, căci broşura întocmită de Th. Naum şi Iosif Naghiu este de mult epuizată şi nu se află decît în marile biblioteci. Această bibliografie, întocmită la 10 ani de la moartea marelui cărturar, ar fi trebuit completată cu studiile şi articolele, puţine e drept, care s-au scris de atunci încoace. O biografie mai amănunţită cuprinsă în introducere, ar fi întregit, pentru generaţiile tinere, imaginea acestui cărturar despre care N. Iorga a spus, la moartea savantului, că „a fost cel mai învăţat dintre români".

---

*) Ed. Dacia, Cluj, 1971.

V. Bogrea a desfăşurat o activitate neobosită de conferenţiar, de publicist şi de literat. Toate acestea trebuie cunoscute spre a avea o imagine completă despre această personalitate multilaterală. Se cuvine să reactualizăm mereu chipurile marilor noştri cărturari pentru valenţele educative ce rezidă în viaţa şi activitatea lor, căci numai aceasta menţine vie, mereu vie, conştiinţa puterilor creatoare ale poporului, credinţa în posibilităţile sale şi deci încrederea în viitorul său.

C. N. MIHALACHE

n. labiş : sînt spiritul adîncurilor

Labiş — din nou o revelaţie pentru cititor, pentru cîmpul literelor româneşti contemporane. Labiş — contemporanul nostru, ba mai mult ; pentru că poetul urmează a fi redescoperit de critica literară, deoarece (în ciuda scepticismului unor critici — speculînd moartea prematură) el este pe merit un Arthur al poeziei noastre (fapt uşor demonstrabil), iar ceea ce spunea Tudor Vianu se menţine perfect şi în viitor : „mergem cu el mai departe".

Labiş a reuşit să creeze un univers liric nou, de factură balcanică şi să posede conştiinţa deplină a acestuia : „Da, sîntem în Balcani şi am văzut idei. Noi exprimăm, singurii, balcanismul ideatic şi tînăr. Vom privi deci cu egală simpatie năzdrăvăniile sau ideile mature dar vom şti să înălţăm o scară a valorilor" (din Nicolae Labiş par lui même).

Paginile inedite din a doua parte a noii ediţii, poemul *„Lui Marx"* în variantă definitivă etc. întăresc imaginea unui cap de serie, imaginea unei conştiinţe artistice în cel mai înalt grad autentică pentru generaţia postbelică. Fragmentele de jurnal şi corespondenţă (vezi fragmentul din „patetica scrisoare" adresată părinţilor săi la 2 ianuarie 1952) cuprinse în paginile *„Labiş par lui même"* măresc perspectiva interpretării poeziei, constituind totodată un nou capitol deschis spre o cît mai profundă descoperire a poetului.

Poezia lui Nicolae Labiş este un moment literar de o deosebită importanţă între poezia interbelică şi poezia ultimului deceniu, pe linia unei angajări serioase ce, restabileşte legătura cu izvoarele estetice ale acestora într-un mod cu totul personal :

„Să-ţi privesc obrazul palid, sub vîltori de păr rebele,
În sfîrşit, de bucurie luminat, prea dornic îs —
Căci prea des, încins la glezne cu-ale timpului inele
Ţi-ai turnat nefericirea în cascadele de rîs".
(din „Arthur Rimbaud")

Dar a căuta să explici misterul acestui fenomen între marginile unei recenzii e un act de impietate.

Iniţiativa lui Gheorghe Tomozei (de editare comentată şi adăugită) a lui Nicolae Labiş este un eveniment literar ce trebuie salutat.

PETRU M. HAŞ

adrian munţiu : „val zglobiu"

Adrian Munţiu, unul din scriitorii fără zgomot (poet şi autorul unui roman) este prezent în librării cu o nouă carte „Val zglobiu", apărută în Editura Ion Creangă. De această dată, o povestire ştiinţifico-fantastică, în versuri. Adresîndu-se cu precădere vîrstelor fragede, Adrian Munţiu, printr-o cursivă narare a temei propuse, îşi atinge cu prisosinţă ţelul, acela de a invita la cunoaştere. Povestea inventată de autor, cu succinte mottouri explicative, metaforă bine condusă prin labirintul fenomenelor naturale, captează generos.

Problema versificării acestei povestiri contează în măsura în care cititorul se regăseşte în derularea filmului poetic, îmbinare salutară de curaj şi naivitate. Metaforele, simbolurile, uşor perceptibile, dantelare necesară în structura epico-lirică, se integrează perfect la intenţie.

Stilul de legendă (pentru că, în fond în această carte Adrian Munţiu inventează legenda „Valului zglobiu"), confirmă potenţele lirice ale autorului în această literatură pentru copii şi adolescenţi, investită cu prea puţine cărţi pe această temă, cu adresă etică.

Paginile ridicîndu-se artistic la temperatura ideilor pe care le propune volumul „Val zglobiu", cultivarea cu resurse adecvate a inventivităţii, eroismului, a luptei cu zăgazurile de tot felul, motive rezolvate admirabil de Adrian Munţiu, nu ne rămîne decît să le recomandăm cu căldură cititorului.

D. URECHE

miniaturi critice

festivalul bacovia

In zilele de 30 septembrie—3 octombrie a.c. a avut loc la Bacău, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea autorului „Plumbului“ și „Scînteielor galbene“, prima ediție a festivalului literar-artistic „George Bacovia“, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R. S. România, ale revistei „Ateneu“ și ale Consiliului județean al Culturii și Educației socialiste — Bacău.

Festivalul Bacovia s-a bucurat de prezența unui număr însemnat de poeți, prozatori, critici literari din toate unghiurile țării, veniți să omagieze opera unuia din cei mai mari poeți moderni ai veacului nostru.

Programul festivalului a fost deosebit de bogat, transformîndu-se într-o veritabilă sărbătoare a poeziei. Cuvîntarea rostită de tov. Gheorghe Roșu, prim-secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, la deschiderea festivalului, participarea sa la dezvelirea statuii lui Bacovia, operă remarcabilă, prin valoare și viziune plastică, a sculptorului Constantim Popovici, la inaugurarea casei memoriale „George Bacovia“, precum și la alte numeroase manifestări ale acestui festival a conferit acestui eveniment literar și artistic o însemnătate și o elevație impresionantă. Prezența și cuvîntările rostite de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor sau de poeta Agatha Grigorescu-Bacovia au imprimat festivalului ponderea demnă de un astfel de eveniment cultural. Serile literare omagiale de la Casa de cultură „Vasile Alecsandri“, de la Statuia lui Bacovia, de la salcia sub care a visat și a cugetat marele poet în anii petrecuți la Bacău, șezătorile literare de la licee, atenee culturale etc. din Bacău, Onești, Buhuși s-au bucurat de participarea poeților: Agatha Grigorescu-Bacovia, Ben. Corlaciu, Petre Stoica, Al. Andrițoiu, I. Th. Ilea, Anghel Dumbrăveanu, Dan Laurențiu, Radu Cârneci — președintele Comitetului de organizare a festivalului — Florența Albu, Nicolae Prelipceanu, Donald Műler (S.U.A.), Emil Brumaru, Damian Ureche, Ovidiu Genaru, Ion Drăgănoiu, Lucian Valea, Haralambie Țugui, Mihai Sabin, Adi Cusin, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Sergiu Adam, Mihai Ursachi, Stelian Cucu, Cezar Ivănescu și alții.

O revelatoare prezență coregrafică: Magdalena Popa Actori, soliști vocali și instrumentiști, pictori și sculptori din Bacău și din alte centre culturale ale țării, numeroși, din ce în ce mai numeroși admiratori ai lui Bacovia, într-o toamnă cu lumină blîndă, de mătăsuri ușoare, completează un tablou din care n-a lipsit sesiunea de comunicări științifice, care a beneficiat de participarea, între numeroși alții, a lui Constantin Ciopraga, Mihail Petroveanu, Mihai Drăgan, Dan Zamfirescu, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu etc.

T. C.

ateneu — număr omagial

Numărul pe septembrie al revistei băcăuane „Ateneu“, coincizînd cu aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui George Bacovia, respectiv cu Festivalul literar-artistic, organizat întru cinstirea poetului, e deosebit de interesant atît printr-o variată gamă de materiale publicistice, cît și printr-un valoros șirag de nume care vin să salute, omagieze, întregească portretul marelui bard român. Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Radu Cârneci, Anghel Dumbrăveanu, Nina Cassian, G. Bălăiță, Emil Manu, Edgar Papu, Laurențiu Ulici, Mircea Tomuș, sînt doar cîțiva din semnatarii unor prestigioase intervenții despre poemul bacovian.

Ca să nu mai amintim din și așa bogatul cuprins al „Ateneului“ decît tălmăcirile din Bacovia în franceză de Emil Vasiliad, în engleză de Șt. Avădanei și Al. Pascu, în germană de Mihail Sabin și italiană de Cicerone Cernegura.

D. U.

„de ce scriu?“

„România literară“, nr. 41 are ceva schimbat în bine. E gîndită mai publicistic, poate, deși derutează puțin vechile obișnuințe ale ochiului format pe un alt mod de punere în pagină. Am înregistrat succint „O cronică politică“ săptămînală semnată de Alexandru Ivasiuc, cele două pagini in memoriam M.R.P., Constanța Buzea cu 11 poezii („Și frica se sfărîmă și devine / Ceva ce nu mai seamănă cu sine.“), „Șantier“ și „Calendar“ (utile), Romulus Rusan cu o frumoasă proză de ficțiune...

Geo Bogza ne emoționează (iar) profund. Răspuns la o întrebare-pretext, mărturisirile sale depășesc aria unui autointerviu. Ele sînt, de fapt piatra de temelie a marilor creații și a marilor vieți; sînt sfat și chemare, îndemn impetuos și tînăr; sînt cuvinte simple despre responsabilitate, despre frumusețe, despre sfînta muncă de toate zilele; totul avînd drept fundal melancolia unui spirit superior.

„De ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui (...) Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi *pare a fi datoria mea faţă de epoca în care trăiesc."*

L. C.

anchete . . .

Revista ,,Tribuna" din 7 oct. 1971 (nr. : 40/772) — publică o neutră anchetă cu cîteva cadre din conducerea Radioteleviziunii Române. Sînt intervievaţi Valeriu Râpeanu, vicepreşedinte, Dinu Săraru, Ion Petru, Cornel Todea — precum şi Virgil Calotescu şi Geo Saizescu, colaboratori externi ai Radioteleviziunii.

La întrebările blînde ce le sînt adresate — răspunsurile sună la fel de blînd ; sînt lansate aluzii pentru o eventuală autocritică — autocritica se şi produce (,,N-am fost mulţumiţi de toate *(s.n.) emisiunile literare, unele . . ." şi : ,,Discuţiile noastre nu au fost întotdeauna axate pe întrebări de mare răsunet. . ." (Nici n-am fost !) şi : ,,N-am găsit încă formule telegenice pentru cronicile literare. . . ", etc. V. Râpeanu) — după care se trece uşurel mai departe escamotînd nişte probleme, nu-i aşa ? — spinoase, şi asta cu atît mai mult cu cît, începînd cu timpul afectat emisiunilor literare (în fiecare marţi 15 pe programul I, şi, în aceea zi 30 pe programul II, de parcă aria de recepţionare a acestei emisiuni ar trebui să se* limiteze numai *la cei 70 de km cît ,,bate" programul II !) şi ne-sfîrşind cu cronicuţele literare confecţionate în propria redacţie culturală . . . Ca să nu mai vorbim de aşa numitele ,,anchete", în care reporterul aceleiaşi redacţii se preumblă pe frumoase străzi întrebînd în dreapta şi-n stînga . . .*

Şi iată acum şi criteriile care stau la baza selectării regizorilor din afara televiziunii în vederea unei colaborări fructuoase : ,, . . . şi, evident Geo Saizescu, pentru că acest regizor a adus şi primul premiu teatrului t.v. pe anul 1970 . . ."

De un deosebit interes, intervenţia lui Ion Petru ; inteligent şi pasionat, angajat prin vocaţie în ceea ce face.

ANTIFON.

o carte ştiinţifică a poetului mihai beniuc

Volumul intitulat ,,Psihologie animală" se poate citi nu numai de către cei interesaţi de conţinutul ei prin specialitatea în care activează, sau pentru care se pregătesc, ci de ori cine se interesează de asemenea probleme, deoarece, cum se arată în prefaţă, ea depăşeşte cerinţele strict didactice, abordînd probleme de interes ştiinţific mai general.

Pe parcursul a peste 350 de pagini, sistematizat într-o serie de patrusprezece capitole, materialul cărţii redă ,,esenţialul cercetătorilor şi vederilor prinicipale în domeniul evolutiv şi comparat al comportamentului lumii animale." *Iar pentru că între comportament şi psihologie se pune tot timpul semnul egalităţii, autorul ne dă o definiţie sugestivă şi cuprinzătoare a aceea ce este comportamentul, la animal ca şi la om.*

,,Comportamentul — *se spune în cuvîntul introductiv* — este o desfăşurare de activităţi adaptive prin luarea de contact a organismului cu mediu, în vederea satisfacerii unor trebuinţe." *Puţin mai jos, această definiţie este deplin clarificată în pasajul în care se spune că :* ,,Orice comportament presupune sensibilitate de ordin psihic, de natura fenomenelor cognitive, afective, ca : percepţii, impulsuri, emoţii sau stări de plăcere şi neplăcere, confort sau disconfort, satisfacţie sau insatisfacţie." *Spre a se evita însă erori de interpretare în legătură cu manifestările organice şi comportamentul, autorul avertizează :* ,,Nu ori ce manifestare organică poate fi numită comportament. Bunăoară nu sînt comportament bătăile inimii, vindecarea unei răni, procesul de continuă înnoire a celulelor. creşterea bărbii şi altele. Dar un om care se rade, o rîndunea care-şi face cuib, un tigru care sare asupra prăzii, sînt acţiuni care intră în conceptul de comportament."

Ar fi greu de rezumat fără exces de citate întreg conţinutul cărţii, care, în continuare, tratează despre : bazele organice ale comportamentului, comportamentul ereditar sau instinctul, învăţarea, inteligenţa, mecanismele comportamentului, cooperarea biologică şi psihologică etc., ultimul capitol fiind consacrat omului. În imposibilitate de a rezuma, ne mulţumim să atragem atenţia asupra acestei interesante lucrări ştiinţifice, în care autorul, după cum arată în prefaţă, a inclus atît datele experimentale şi concepţia sa personală asupra materiei tratate, cît şi contribuţia unui întreg şirag de autori străini, citaţi în bibliografie.

DOINA LUCA

preocupări de sociologie la universitate

În studiul ,,Consideraţii privind activitatea de conducerea vieţii sociale" *apărut în* Analele Universităţii Tmişoara, *1971 lectorul universitar* Nicolae Pitrop, *analizează un grup de fenomene sociale care fac obiect de conducere, privite sub aspect sociologic. Autorul porneşte de la necesitatea obiectivă ce impune cadrelor de conducere din aparatul de partid şi de stat să asimileze cunoştinţe sociologice în vederea îndeplinirii sarcinilor de conducere şi conchide pentru întocmirea unui studiu sistematic privind specificul cunoaşterii sociologice şi instrumentele acestei cunoaşteri.*

În ştiinţa conducerii vieţii sociale un moment decisiv îl constituie luarea deciziilor, *moment care are implicaţii adînci, hotărîtoare, în viaţa unităţii, de aceea se cere ca în cadrul sistemului informaţional pe care revoluţia tehnico-ştiinţifică îl impune cu necesitate pretutindeni, pentru toate conducerile, să se cuprindă şi informaţii de ordin sociologic, iar în analizele activităţii care se fac periodic, să se facă loc şi celor de natură sociologică.*

,,O sociologie a conducerii vieţii sociale — *scrie autorul* — încorporînd în obiectul ei şi problemele clasificării deciziilor, ar determina sporirea caracterului sistematic al disciplinei respective şi creşterea valorii metodologice a acesteia" *(p. 115).*

Studiul de mare interes al lui Nicolae Pitrop priveşte perfecţionarea formelor şi metodelor de conducere, în lumina documentelor de partid şi scoate în evidenţă necesitatea perfecţionării stilului de muncă *al conducătorilor de instituţii şi întreprinderi, principiu verificat de viaţă, care contribuie la lichidarea fenomenelor negative de birocratism.*

Nicolae Pitrop examinează aspectele caracteristice ale procesului de conducere şi modalităţile de manifestare în condiţiile socialismului aducînd clarificări valoroase, indicînd căile prin care deciziile conducătorilor au maximum de eficienţă socială, încadrîndu-le în măsurile ştiinţifice indicate de conducerea de partid şi de stat, pe linia adîncirii democratismului orînduirii noastre de stat. De aceea, se cuvine a fi subliniată apariţia lui în cadrul activităţii ştiinţifice ce se desfăşoară la Universitatea din Timişoara.

OCTAVIAN METEA

două consemnări

Consemnăm din publicații recent apărute cîteva pasaje care ni se par semnificative. Mai întîi, dintr-un interviu obținut de Traian Filip de la ilustrul contemporan Constantin Drăgan, inițiatorul mișcării de marketing, al cărei seminar de la Timișoara de anul acesta ,,a devenit un congres în toată legea, cu un răsunet și un succes excepțional". Deși locuiește în Italia și Spania, cu o activitate complexă în mai multe țări europene și în domenii diferite, Constantin Drăgan se simte puternic legat de Lugojul natal. Iată ce declară domnia-sa lui Traian Filip în legătură cu semantica numelui acestui oraș românesc, vechi centru de cultură :

,,Există cîteva Lugo în lume, Lugo din Spania, fondat de romani pe vechi urme celtice, cu numele Lucus Augusti, adică Pădurea lui August, Lugo lîngă Ravenna, purtînd în vechime numele de Lucus Diane, adică Pădurea Dianei. Un mic sătuleț în sudul Franței, pe aproape de Bordeaux, poartă deasemenea numele de Lugo (Lugos). Și am descoperit un alt mic Lugo în Corsica centrală, unde sînt frumoase păduri ascunse încă turismului. Dar cel mai important Lugo pentru mine este Lugo din România, care probabil derivă de la un vechi Lucus Fageti, de la pădurea de fagi care începe după Dealul Viilor și continuă sub numele de Biniș pînă în localitatea Făget, înainte de Ilia. Am o hartă a României de la anul 1500, care cuprinde întreaga peninsulă balcanică și cele trei principate ale României, numele de odinioară ale imperiului Bizantin. Aici figurează și orașul meu natal sub numele de Lugo."

Consemnăm mai departe : ,,Pînă mai ieri credeam că numai în românește se folosește cuvîntul omenie, dar l-am descoperit și în dialectul mallorcan, sub formă de omănie. *E un dialect, care, pînă acum n-a fost studiat de nici un filolog . . ."*

Ne obligă la o consemnare și cronica t.v. a Feliciei Antip Autoarea — nume prețuit în din ,,Săptămîna" (nr. 42/971). publicistica românească — își întitulează notele ,,Despre patimă și despre tandreță" :

,,Pe Petru Petrica, plugar, tipărirea piesei teatrale de moravuri bănățene ,,Păcate" l-a costat în 1943 prețul unei vaci. Alți țărani ,,și-au vîndut boii de la plug și chiar și pămîntul ca să-și scoată cărțile". Oare de ce ?

La ,,Cuvîntul satelor", la ,,Suflet nou", la revista beletristică ,,Furnica" și la multe alte reviste sătești, Petru Petrica a colaborat doar, fără să participe la editarea lor, pentru că nu avea destui bani. Și așa cheltuise peste puteri cu patima lui : strîngerea în volume a povestirilor, poeziilor, pieselor și articolelor pe care le-a scris neobosit o viață întreagă. Dar acum ce face ? Acum e gata cu o antologie a scriitorilor cărturari din Banat. Pe unii i-a cunoscut personal, pe cei mai mulți numai din lectură. Le-a admirat tuturor lucrările cele mai reprezentative, le-a găsit fotografiile, a realizat un volum foarte îngrijit și acum este nerăbdător să-l vadă imprimat. Oare de ce ?

,,Parafrazînd pe Descartes, mă bucur că trăiesc și cuget, îi scria cîndva lui Ghiță Bălan Șerban și el tot cu patru clase tului tipărit. Pe Ghiță Bălan primare, și el cu patima cuvîn- Șerban, foarte distins intelectual și foarte elegant vorbitor (între altele, excelent reporter de televiziune amator) l-a preocupat mai ales sociologia. I-a citit pe Herbert Spencer, pe Auguste Comté, pe Dimitrie Gusti și a scris articole antisemănătoriste, în care explica de ce este necesar ca țăranul român să devină contemporan cu veacul său, să nu mai fie de decor rustic, ci să fie ajutat privit ca un pitoresc element și să se străduiască să trăiască în acord cu cerințele civilizației moderne. Ultima lui lucrare care așteaptă să vadă lumina tiparului este biografia unei țărănci autodidacte dintr-un sat bănățean. Părea prea bucuros de a discuta — folosind cu detașare și cu desăvîrșită acuratețță un vocabular pentru care l-ar putea invidia nu numai mulți orășeni cu carte, ci chiar și unii profesioniști ai scrisului, — despre avîntul literaturii sătești bănățene dintre cele două războaie. Oare de ce ?

Ion Frumosu e un liric — ,,Frumosule" îi spuneau tandru Petrică și Șerban care îl întîlneau pentru prima oară din inițiativa lui Iosif Bîta de la televiziune — dar e brigadier zootehnic la C.A.P., muncă foarte absorbantă, care l-a împiedecat să mai publice în ultimii ani. Ultima lui schiță tipărită datează din 1962. Are însă în pregătire un volum de versuri și unul de amintiri și mai are proiecte și mai ambițioase, de care se sfiește deocamdată să vorbească. Predilecția lui se îndreaptă spre beletristică. A citit multă literatură română, îi place Anatole France, dintre poeți îi iubește mai ales pe Blaga, Labiș, Nichita Stănescu.

De ce ar fi atît de prețioasă pentru acești trei țărani bătrîni comunicarea prin scris cu semenii lor ? Și de ce au o asemenea venerație pentru mai vechii lor colegi întru scris — azi dispăruți — din satele bănățene ?"

Televiziunea a difuzat de două ori emisiunea lui Iosif Bîta, o dată pe programul II, apoi și pe primul program care se poate recepta în toată țara. Poate că a doua încadrare în programul de varietăți duminicale nu era cea mai potrivită, televiziunea accentuînd latura de pitoresc și senzațional a faptului. Din fericire, recenzia Feliciei Antip năzuiește să găsească și să explice sensul mai profund al fenomenului, fapt pentru care autoarea merită toată stima noastră.

M. Ș.

declarativism

Iată-ne în fața unei expoziții, zice-se de pictură, la Galeriile de artă din Timișoara.

Autor : Aura Duțescu Borteanu. Peisaje inodore, naturi statice în care florile devin floricele, și cam atît — Amatorismul strident, absența totală a compoziției de adîncime, senzația de risipă declarată a culorilor, toate acestea ne îndreptățesc să întrebăm : Unde este pictura ? Nici mai mult, nici mai puțin, Aura Duțescu Borteanu vine din București cu intenția să delecteze provincia. S-o credem ?

D. U.

EPIGRAME

Lui Ion Velican, referitor la „culegerea" 111 EPIGRAME

Dumnezeu să-i înţeleagă
Umoristicu-i exod :
Cum putea ca să *culeagă*
Fără să existe rod ?

ion i. mioc

Lui Ion I. Mioc, epigramist, care la apariţia volumului 111 EPIGRAME culese de Ion Velican se-ntreabă : „Cum putea ca să culeagă, / Fără să existe rod ?"

De-acolo de unde-i rod
Culege orice nerod ;
Velican cu arta lui
A cules de unde nu-i !

Maestrului Ovidiu Manole, autorul operei MAIASTRA în premieră pe ţară la Opera din Timişoara

Aşa sînt eu, credul şi basta,
Cred în opera MAIASTRA,
Dar ca păcătos terestru
Mai puţin cred în maestru !

ion st. suciu

Volumul 111 EPIGRAME realizează performanţa de a avea 11 autori

Atîţi epigramişti de seamă
E o minune că s-au adunat,
De vreţi însă şi-o epigramă
Căutaţi-o-ntr-un volum de Cincinat !

vasile vărădean

La clădirea Teatrului Naţional din Timişoara se fac reparaţii interioare.

Pe scări şi prin coridoare
Se repară, se pun dale...
Dar cînd se vor face, oare,
Reparaţii ... capitale ?

vasile creţoiu

Pe scena Naţionalului timişorean se joacă cu succes comedia INTERESUL GENERAL de Aurel Baranga.

Cu o piesă-aşa de mare
Fac o remarcă expres :
Nu din pură întîmplare
Baranga-i demn de INTERES !

În apărarea celor 11 epigramişti, autori ai volumului 111 epigrame, *care au devenit ţinta multor săgeţi.*

Unsprezece ? O eroare
Într-un calcul oarecare ;
Criticii să dea cu tunu,
Noi sîntem 1 şi 1.

ion velican

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ABONAŢI-VA

LA REVISTA
ORIZONT

Preţul unui abonament

3 luni – 21 lei
6 luni – 42 lei
12 luni – 84 lei

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 90

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrisă
citeţ pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului,
se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1544
Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1014.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1960

97

- IUL 2005

- IUN. 2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu
Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

I 1014.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

12

ANUL XXII (212)
DECEMBRIE
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRAVEANU : *Responsabilitatea scriitorului* 3

*

GEORGE DRUMUR : *Luminaţi de legende, Marele de iarnă* 6
I. D. SĂRBU : *Rudi* 8
AL. JEBELEANU : *Fără margini, Argonauţii* ... 16
C. MIU-LERCA : *Unde concentrice* 18

*

LAURENŢIU CERNEŢ : *Contemporanii mei* 19

*

DAMIAN URECHE : *Amplitudine, Al doilea frig,* 23
VALENTIN TUDOR : *Aici* 24
GEORGE SURU : *Poem, Respiram* 25
OVID CALEDONIU : *În tine lumina* 26

*

ION MAXIM : *Debuturi lirice semnificative* 27

*

ION CĂDĂREANU : *Treptele ţării* 34
VIANA ŞERBAN : *Scărişoara* 34
SOFIA ARCAN : *Pasărea albastră* 36
ION MAFTEI : *Anotimpurile* 40
N. D. PĂRVU : *Dansatoarei mele, O pasare albă* 44
IV. MARTINOVICI : *Jocuri istovite pe plajă* 45

17105

AUREL COSMA : *Condeierii țărani din Banat* 46
IRENE MOKKA : ***, *** *în românește de Anghel Dumbrăveanu* 52
EUGEN BERCA : *Orfeu* 53
GH. ATANASIU : *„Vacanța“* 54

Din literatura universală

PAUL VALERY : *Cimitirul marin, în românește de Ilie Ienea, Rodiile, traducere Nicolae Țirioi* 57

Cronica literară

C. UNGUREANU : *Nicolae Manolescu : „Teme“ ; Ilie Constantin : „Despre poeți“ ; Marin Mincu : „Critice II“* 62
ALEXANDRU RUJA : *George Ivașcu : „Jurnal ieșean“* 67

Cronica traducerilor

ANDREI A. LILLIN : *Karinthy Fr. și Kassàk L. în tălmăcirea lui A. Buteanu* ... 70

Istorie-documente

IOAN MUNTEANU : *Aspecte privind activitatea P.C.R. la sate în anii crizei economice (1929—1933)* 73
FLORIAN MOLDOVAN : *Considerații privind localitatea Ranisstorum* 78

*

CĂRȚI-REVISTE : *Perpessicius : „Excurs sentimental. Medalii. Memorial“ (Iordan Datcu) ; Felix Aderca : „Murmurul cuvintelor“ (Petru M. Haș) ; Teodor Vîrgolici : „Dimitrie Bolintineanu și epoca sa“ (Ion Clopoțel) ; Ieronim Șerbu : „Itinerarii critice“ (Corneliu Nistor) ; Ion Vitner : „Semnele romanului“ (Traian Liviu Bira-escu) ; Ivo Muncian : „Mărturisiri“, Jiva Popovici : „Spirala de aur“ (George Bulic).* MINIATURI CRITICE : *Argumente pentru o sociologie românească a literaturii, Centenarul Proust (T.L.B.), Ramuri (Antifon), Reportaje (M.C.), Un poem despre Porțile de Fier (Ion Velican).* ATELIER POETIC : *Un cîntec tînăr (Flaviu Marcu), Autumnală (Crișovan Leca), Lui Mihai Eminescu (Vasile Puha), Steag (Rodian Vasilache), Geneză (Maria Deliman), Inrourare (Octavian Doclin), Stampă '71 (Constantin Iercescu), Osia pămîntului (Dafina Romanescu).*

Responsabilitatea scriitorului

Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la Programul P. C. R. pentru îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor, pentru aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste, *document de importanţă fundamentală pentru dezvoltarea societăţii noastre în etapa deschisă de Congresul al X-lea, reprezintă un vast program dedicat omului.*

„Noi considerăm şi am considerat întotdeauna — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire şi exploatare, ci de a făuri o civilizaţie spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conştiinţă şi pregătire profesională, cu un profil moral-politic înaintat". Făurirea omului nou, cu o conştiinţă socialistă dezvoltată, participant activ la viaţa socială, la înfăptuirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, la conducerea şi desăvîrşirea continuă a acestei societăţi, devine astfel un ţel de covîrşitoare importanţă şi de revelatoare semnificaţii umane.

Expunerea secretarului general al partidului, profundă analiză marxist-leninistă şi model de gîndire creatoare, reprezintă un tablou dioramic al prefacerilor structurale care au avut loc în societatea noastră, deschizînd perspectivele unei ample activităţi, menită să ridice pe noi trepte nivelul general al cunoaşterii şi al educaţiei socialiste a oamenilor muncii.

„La baza întregului proces educativ de formare a omului nou — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — trebuie să aşezăm munca, învăţămîntul, ştiinţa, ca factori primordiali ai activităţii umane, ai pro-

gresului societății omenești". În acest proces vast, care implică toate forțele societății noastre socialiste, literaturii și artei le revine un rol important Literaturii și artei le revine menirea de a sluji, prin mijloacele lor specifice, omul nou, formarea și desăvîrșirea conștiinței socialiste, înnobilarea spirituală a maselor. Literatura este chemată să-și extragă seva din cunoașterea societății, din investigarea proceselor vii, deosebit de dinamice care au loc astăzi în patrie și-n conștiința făuritorilor socialismului. Ea trebuie să fie expresia responsabilă a timpului nostru de lumină, menită să contribuie la elevarea spirituală a omului, la însuflețirea lui spre noi fapte mărețe.

„Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau cu smoală aceste realități ; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă", arată tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Scriitorii noștri simt această chemare ca pe o chemare a propriei lor conștiințe, ca pe un deziderat profund și existențial al artei lor. Sîntem implicați prin crezul nostru literar în acest program menit să îmbogățească literatura noastră cu lucrări de înalt nivel artistic și uman, cu lucrări care să fie expresia timpului generos pe care îl trăim, expresia profundelor mutații care au loc în conștiința contemporanilor noștri. Într-adevăr, literatura vremii noastre socialiste nu poate fi o literatură superficială, rămasă la stadiul unei cunoașteri incomplete și, ca urmare, deformatoare, a oamenilor și a societății în care trăim și la izbînda căreia aducem prinosul muncii noastre. O asemenea literatură nu poate și nu trebuie să fie pasivă, festivistă, edulcorată, după cum — luînd atitudine critică față de unele fenomene de inerție, de rutină, de automatism etc. — această literatură nu trebuie „să acopere cu noroi sau cu smoală" realitățile noastre sociale.

„Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante demne de numele de om !

Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !"

Acestui mesaj adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu oamenilor de literatură şi artă, scriitorii noştri îi răspund printr-o angajare mai profundă în cunoaşterea realităţilor socialiste ale patriei, prin lucrări de înaltă ţinută artistică, de profund conţinut uman, lucrări care să contribuie la formarea şi desăvîrşirea omului nou, la educaţia estetică a celor ce înfăptuiesc, prin munca lor eroică, prezentul şi viitorul luminos al patriei noastre socialiste.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

George Drumur

Luminaţi de legende

Luminaţi de legende şi datini,
De culorile ţării, străbunii
Se-nveşmîntă în ploi şi în frunze,
Subţiindu-se lin ca alunii.

E un veşnic neastîmpăr spre-amurguri,
Dinspre porţi necuprinse, albastre,
Spre reflexele patriei dalbe,
Oglindindu-se-n faptele noastre,

În baladele grînelor calde,
În oţelul fierbînd ca un mire,
În fîntîni primenite de stele,
În livezi cînd încep să respire.

Legănaţi de-anotimpuri, de vînturi,
Cu stindarde muiate-n răcoare,
De sub glie tot urcă strămoşii,
Supţi încet de seminţe şi soare.

E-un cîntec al mersului unic
Ce pîndeşte în taină doar clipa,
Lîngă matrici aprinse de zboruri
Să deschidă spre vetre aripa.

Merele de iarnă

Cîteodată
Inima livezilor sună toamna prelung
După merele de iarnă prea timpuriu plecate
În panere reavăne de salcie, brumate,
Să nu se mai întoarcă niciodată.

E un drum de poeme și taine
În căutarea pîrgului și a culorilor verii,
După care oftează, peregrinînd fără voie,
Peste anotimpuri adormite, merii.

Numai sîmburii de nuanța amurgului,
Păstrează imaginea și căldura livezii,
Mirosul țărînii din care au supt
În leagănele ramurilor, neîntrerupt,
Soare și stele,
Visînd, necontenit, să se întoarcă
În același pămînt al patriei mele.

I. D. Sârbu

Rudi

Nimeni nu știe cum s-a lipit de el acest nume. În statele de plată ale uzinei era trecut Vasilie Grama; cu toate acestea, chiar și casierul cînd ajungea în dreptul numelui său, parcă uita să citească; apăsa cu creionul roșu în dreptul sumei de plată și fără să zîmbească măcar, striga, să-l audă tot poporul: „Rudi“.

Rudi era aproape. Nu auzea prea bine și mai mult din ghionturile vecinilor știa că i-a venit rîndul. Roșea tot, mustața-i blondă începea să-i joace de parcă ar fi avut febră. Se apropia cu teamă de foaia de hîrtie pe care trebuia să iscălească. În jur porneau glumele ortacilor: „Acu-i acu, Rudi, — să vedem ce știi?“ El încerca să le răspundă, dar bîlbîitul îi încurca vorbele și-apoi, așa cum era el, nu putea face mai multe lucruri deodată. Apuca tocul și atent, ca și cînd ar fi căutat cine știe ce nevăzută murdărie, examina vîrful peniței. Apoi o înmuia tacticos și iar o examina. După aceea, începea să-și deseneze literele numelui său adevărat: Grama Vasilie. Pe Vasilie nu apuca niciodată să-l termine: casierul era grăbit, din spate îl ghionteau nerăbdători tovarășii, el însuși parcă obosea pînă ajungea la ultimele litere. Dar era fericit să-și vadă numele scris de mîna lui. Toată lumea recunoștea că are o scriere frumoasă, ca de notăraș. Păcat că era schiop și bîlbîit.

În tinerețele lui, Rudi fusese flăcău mîndru și înalt; sînt încă multe femei în colonie care își aduc aminte suspinînd de vremea aceea; dar într-o zi (asta s-a întîmplat mai demult, Rudi era calfă de un an), l-a prins curentul unui dinam și l-a trîntit de pămînt. Era să moară, a stat la spital aproape un an. Cînd a ieșit parcă era alt om: îmbătrînise, își trăgea un picior pe jumătate paralizat și limba i se învîrtea mai greu în gură. Fata cu care fusese în vorbă — o unguroaică frumoasă de prin părțile Hațegului — n-a mai vrut să știe de el, s-a înhăitat cu un oltean și a plecat în lume. Iar Rudi, mai blînd ca oricînd, a rămas flăcău bătrîn. Se aciuase pe lîngă o mătușă, creștea porumbei, iepuri de angora, toamna umbla după hribi și afine — încolo își vedea de atelierul lui de reparații de la stația de rambleaj. Avea acolo, sus, pe deal, lipită de casa de pompe, o hardughie de atelier, în care își ținea sculele. N-avea nevoie de nici o îndrumare: meseria și-o cunoștea și toți maiștrii de la uzină știau că sus, la stație, mașinile vor merge bine cît timp e acolo Rudi. Uneori, cîte un inginer mai tînăr, curios să-l cunoască mai deaproape, încerca să-l descoasă: „Ce e, cum s-a-ntîmplat?“ Rudi pleca ochii și făcea semn cu mîna: „Lasă n-are rost să mai vorbim de asta“. Era sfios și ursuz, și pe măsură ce treceau anii — avea acum aproape 35 de ani — devenea tot mai singuratic, tot mai tăcut. Foarte rareori ieșea din casă. Se așeza atunci pe banca de sub salcîm, și cu mîinile odihnite pe genunchii depărtați, asculta cum cîntă fata lui Moldoveanu la acordeon. Îi plăcea muzica, suspina și-și smulgea de emoții vîrful mustăților. Nu era întunecat la minte: ochii îi sclipeau ca și odinioară cînd era tînăr și frumos; dar vorbele le închega cu greu și cu vremea s-a obișnuit să gîndească de unul singur. Rareori, cînd avea vreo bucurie, încerca să spună vreunui ortac mai răbdător:

— p...p...pă mine ...m-a trîntit moartea ... și ... și m-am . . . s . . . s . . . sculat numai ... pă ... pă ... pă jumătate ...

Deși avea haine de sărbătoare, rareori se îmbrăca în ele. Umbla mereu în salopetă, aproape totdeauna uns cu ulei de credeai că-i într-un „șut" continuu. Nu-i plăcea să stea locului. Acasă își înjghebase un mic atelier: repara oale, cazane. Încerca mici mașini: pentru strecurarea automată a bulionului, pentru curățitul cartofilor. Toate gospodinele îl știau și ori de cîte ori aveau nevoie de-o reparație alergau la Rudi. Și Rudi, fără vorbă, repara orice: păpuși stricate, oale, ceasuri vechi, trotinete, rîșnițe sau cărucioare pentru copii. Orice. Și dacă îl întrebai cît costă rîdea frumos și arăta cu degetul în sus. Toată lumea știa că asta înseamnă „plată în cercuri"; îl băteau pe umeri ca pe un copil ciudat și-l lăsau în pace. Mătușa sa îl adora, spunea că e mai cumsecade decît zece bătrîni laolaltă. Nu bea, nu fuma — salariul și-l aducea acasă și-l depunea aproape ușurat în șorțul negru al babei. „Na, zicea, b... bine... că am scăpat de-o grijă...". Avea o slăbiciune, e-adevărat: adora animalele. Dar nu orice fel de animale. Ci cele bolnave: la el găseai oricînd doi cîini schiopi, vreo pisică rîioasă, vreun curcan oblojit... Le aduna de pe stradă și le vindea. Pentru meteahna asta lumea îl considera oleacă țicnit: lui însă nu-i păsa. Trecea de-a lungul ulițelor cu pasul lui tîrșit, cu capul care îl ținea aplecat spre dreapta:

— Ce faci cu pisica aceea? — îl întrebau oamenii, încercînd să-l oprească la vorbă.

— N... n... nimic — răspunde Rudi, mîngîind cu mîinile sale murdare capul speriat al animalului.

— Nu vezi măi Rudi, strigă din geam o vecină mai rea de gură, nu vezi că e rîioasă?

Rudi se întrista. Bărbia i se sălta de cîteva ori, semn că ar fi vrut să spună ceva. Dar pînă să i se rotunjească vorba în gură, mînia i se dizolva și zîmbetul său obișnuit se refăcea repede în lumina blîndă a ochilor săi curați.

— Și tu... bîlbîia el... Și tu ești... rî-rî-ioasă....

Pleca îndată grăbit să n-audă rîsul dezlănțuit al vecinilor...

Îl chemau din cînd în cînd, la sindicat. La ședințe, stătea atent, asculta, dădea din cap.Odată, Brîndușa l-a provocat. Mai în glumă mai în serios:

— Măi Rudi, ești sau nu ești clasă muncitoare?

Rudi s-a sculat în picioare, a tușit, și după oarecare ezitare a spus limpede de tot:

— Sînt.

Și a tăcut.

— Bine, dacă ești, de ce nu iei cuvîntul niciodată?

Întrebarea era grea, Rudi se fîstîci. Cîțiva tineri începură să chicotească, dar Brîndușa, președintele, îi fulgeră cu o privire de înghețară îndată.

— Eu.... bîlbîi Rudi,... am aici — și-și arătă spr frunte... și... și aici — arătă în direcția inimii, dar... asta... limba... nu poate...

Se așeză. Acesta a fost singurul său discurs și lumea l-a aplaudat, mai ales că s-a găsit o femeie în sală să spună că, slavă domnului avem destui din ăia care n-au nimic, nici în cap, nici în inimă, da-n schimb știu să dea cu gura...

Rudi era blond, cu părul aproape alb. Umbla vara-iarna, întodeauna, fără pălărie. Cei de la compresor rîdeau de el, spuneau că de cîte ori se face scurt circuit îl cheamă pe Rudi; are așa un păr că luminează pe întuneric, nici n-ai nevoie de lampă. Poate din cauza acestui păr blond i-a apărut porecla care, pe măsură ce treceau anii, îi înlocuia tot mai mult adevăratul său nume. Acolo, sus, la stația de rambleaj, el era dumnezeu. N-avea nici șef, nici subaltern. Nici n-avea nevoie. Toate reparațiile și le făcea singur în atelierul său. Cunoștea ca nimeni pompele, conductele, rareori cobora la atelier pentru o piesă mai complicată. Treaba lui era simplă. Să umple și să golească la timp cele două bazine mari pline cu apă necesară pentru presiune și să aibă grijă să nu se înfunde țevile cu mîl sau pietriș. După ce pornea pompele, se așeza pe marginea de beton a bazinului și privea ore întregi gîlgîitul murdar al apei răscolite. Seara se urca în turnul de control și privea spre colonie. Se vedeau luminile toate, ulițele, clubul, în dreapta hăuleau lauferii de la haldă, departe, cocoțați pe munții lor de șist... În stînga, ascunse sub arini duduiau adînc, bătrînește, cele trei compresoare. O cărăruie gălbuie șerpuia printre țăvăria stației, în sus spre mestecănișul nesfîrșit al Măleii, iar în spate, ca un neadormit paznic de noapte, se înălța umbra vînătă a bătrînului Parîng. Aceasta era lumea unde lucra Rudi. De aici, de sus, se vedeau licuricii lămpilor de miner înșirîndu-se la intrarea în mină; se auzea de aproape ca un tunet sirena de schimb; dar fiindcă pădurea era abia la doi pași, uneori, în ciuda grohăitului surd al pompelor pline, se aciuia într-un mesteacăn, aproape, cîte o mierlă mai îndrăzneață. Atunci, Rudi, lăsa cheia din mînă și asculta. Și ochii lui albaștri, ca de copil, se umpleau de o bucurie de care numai el era în stare.

Verile sînt scurte la munte și chiar atunci cînd în timpul zilei e zăpușeală, seara coboară de sus, răcoroasă și aspră. Perechile care vor să iasă din colonie găsesc oricînd cărarea galbenă care urcă de la mină spre mestecăniș. De-a lungul anilor, tot urmărind această cărare, Rudi a văzut multe. După felul în care urcau cei doi tineri, știa cum stau. Dacă sporovăiau, el fiind politicos și ea timidă, asta însemna începutul dragostei; cînd urcau tăcuți ținîndu-se de mînă, încleștarea inimilor era ajunsă la culme. Iar cînd îi vedea încruntați grăbiți și neatenți la ce era în jur, însemna că s-a produs o ceartă sau că e pe cale o despărțire. Rudi știa tot, dar fiindcă-l cunoșteau ca un om închis și tăcut, nimeni nu se ferea de el. Din contră, uneori cîte-o pereche mai fericită, venea să se așeze pe margina bazinului ca să privească imaginea răsfrîntă in oglinda gălbuie a apei. Rudi se bucura dar nu spunea nimic; scotea din buzunarul adînc al salopetei o muzicuță de gură și cu spatele spre cei doi tineri, cînta malcom vechile melodii de dragoste. Tinerii plecau, el rămînea de multe ori cîntînd distrat în timp ce cu ochii lui pe jumătate închiși urmărea alunecarea greoaie a norilor de seară.

Cine-i cunoștea viața ar fi putut jura că lui Rudi nu i se mai poate întîmpla nimic neobișnuit. Ș totuși... într-o noapte de iarnă, anul trecut, Rudi al nostru...

Curățiseră peste zi bazinul. Muncă murdară mai ales că tot timpul bătuse vîntul și căzuse lapoviță. Noroiul era pînă la genunchi. Pe la nouă plecară oamenii. Porni pompele și deși era frînt de oboseală se hotărî să stea pînă se vor umple la loc. Era ud pînă la piele și simțea că îl pătrunde frigul. Se duse în atelier, ațîță jarul și încărcă soba cu cărbuni. Pe urmă se dezbrăcă și-și uscă salopeta. Din cînd în cînd trăgea cu urechea la pompe: nu cumva se îneacă vreuna. Își făcu mai tîrziu un ceai apoi tacticos se apucă să-și usuce hainele, ținîndu-se aproape de soba încinsă. Sunase de zece, schimbul de noapte intrase demult în mină. Ieși de cîteva ori să controleze nivelul apei: bazinul avea peste zece metri și un diametru de aproape treizeci. Dacă lucrau toate pompele, abia în trei ore putea fi umplut. Afară vremea se înmuiase: ploua mărunt, rar. Nu mai bătea vîntul și din cauza aceasta fumul de la uzină, de la haldă, nu se putea ridica în sus. Aerul era greu, îți venea mereu să tușești, să scuipi. „Iarnă păcătoasă" gîndi Rudi și se întoarse dîrdîind la soba din cămăruță.

Pe la unsprezece, apa din bazinul cel mare atinse nivelul cerut. Opri pompele și trecu spre bazinul de rezervă ca să dea drumul la surplus. În timp ce trebăluia la roata grea a cepengului, zări deodată o umbră măruntă furișîndu-se spre scara de fier. O femeie, îmbrăcată gros, cu capul înfășurat într-un șal de culoare mai deschisă. Rudi se opri din lucru și așteptă să vadă ce vrea ființa aceasta la o oră atît de tîrzie. Se obișnuise, în decursul anilor, să privească pe alții fără să se amestece în viața lor. Se așeză pe bară și profitînd de întunericul compact al nopții, privi în tăcere spre umbră care încet, încet, cu pași rari ca de bolnavă, urca platforma bazinelor. O rază de lumină, rătăcită de undeva de la compresoare, îi lumină pentru o clipă fața înfofolită în șal. Rudi tresări. O recunoscu îndată și se bucură. Era tînăra învățătoare din comună, tovarășa Melania Cojocariu. Pe urmă, o presimțire rece îi cuprinse cugetul: ce caută aici fata asta frumoasă?... Își aminti de perechea pe care o urmărise toată vara și toată toamna tîrziu pînă s-au lăsat ploile. Venea împreună cu inginerul acela din București, care lucra la sectorul V. Dragoste mare... Ea culegea flori, uneori cînta; el o privea în tăcere și fuma țigară după țigară. S-au oprit la bazin. Odată l-au rugat să le cînte din muzicuță ... Era într-o seară, în septembrie, ea era îmbrăcată într-o rochie albastră ca cerul. Veneau dinspre munte, se vedea după bocancii lor că umblaseră mult în ziua aceea ... Au stat îmbrățișați și au privit îndelung în apă. El le-a cîntat cele mai vechi cîntece: „Deschide, deschide fereastra", „De ziua nunții tale" „Paloma" ... Așa cum arătau, Rudi era sigur că se vor căsători. Ea, de vreo 20 de ani, cu păr negru, cu ochi de ciută blîndă. Abia scăpase de școală, părea încă necoaptă. El, vezi doamne, inginer, înalt, tînăr, cu bărbie puternică de om hotărît. Între perechile care bătuseră cărarea lui în anul acela, ei doi păreau cei mai frumoși, cei mai potriviți...

Toate acestea Rudi și le-a amintit într-o clipă, în timp ce privea din umbră, silueta fragilă a fetei, care, sprijinită de balustradă, urca acum încet, încet, treaptă cu treaptă, scările de fier ale bazinului ... „I-o fi plecat inginerul, gîndi Rudi, și bietei fete i s-a făcut dor de el ... Bazinul meu poate-i reamintește zilele frumoase din vară ... S-o las în pace ... Cu siguranță că nu vrea să fie tulburată...".

Ploaia contenise. Bătea dinspre pădure un vînt tăios, umed. Cerul rămînea întunecat, greu, abia se puteau bănui contururile uriașe ale norilor. Dacă n-ar fi avut lămpile de la compresor n-ar fi putut zări nimic. Dar așa, prin ramurile înalte ale arinilor se strecura pînă aici o dungă de lumină.

Fata ajunse sus pe bordura bazinului. Nu-i putea vedea fața, totuși, din felul în care se ținea sprijinită de bară, cu capul plecat cu mîna cealaltă căzută lîngă corp, Rudi își dădu seama că ființa aceea mică și slabă are acum, cine știe de ce, o mare durere ... Se gîndi s-o strige ... sau ... mai bine ... să aprindă lămpile de control de la pompe ... Nu, se răzgîndi apoi, cînd cineva suferă e bine să rămînă în întuneric și singurătate...

Deodată, umbra de sus se clatină. „Ce-i asta, se sperie Rudi, nu cumva e bolnavă..." Sări în picioare și voi să strige. În clipa aceasta văzu cum fata se clatină, apoi își acoperă ochii cu palmele și...

Parcă l-ar fi lovit cineva în creștet. Urlă din toate puterile.

Într-o clipă fu sus. Apa murdară se zbătea încă. Unde-o fi căzut, gîndi Rudi, apoi i se păru că vede o umbră de haină. Fără să stea pe gînduri, sări în apă și începu să dea din mîini în toate părțile. Nu prea știa să înoate dar asta nu se gîndise. Izbea apa cu pumnii, gura i se umpluse de mîl și de ulei. O spaimă cît o frîntură de clipă — îi trecu prin inimă. Am să mă înec și eu ... dar pe urmă simți în palme ceva o haină. Trase din răsputeri, se scufundă, trase din nou și simți că de astădată are în mîini ceea ce căuta. Mai mult, pe sub apă, zbătîndu-se, reuși să apuce un braț al fetei. O săltă deasupra apei, împingînd-o spre margine. Zării bara de fier a scării, trase aer în piept și se scufundă din nou. „Încă doi metri, gîndi, încă doi metri". Simțea că îi vîjîie capul, că îi plesnește coșul pieptului. Vru să strige ajutor, dar apa îi umplea gura, nările, ochii. Izbi deznădăjduit cu mîna liberă sub el, se săltă din nou. Corpul fetei plutea alături, îi zări pentru o clipă fața acoperită de șal. Se zbătu din nou, se întoarse și în clipa aceea simți peretele năclăit al bazinului. „Scara, gîndi, scara — și deși era pe sub apă, pipăi ca un orb în dreapta și-n stînga. Simțea că trupul fetei se lasă în jos și că mîna cu care o sprijină nu mai are putere. Spre norocul lui, brațul care i se zbătea, apucă pe sub apă, ruda scării. Se smuci și într-o clipă fu afară. Își sprijini picioarele și trase aproape corpul nemișcat al fetei ... O apucă de guler și stătu așa în apă pînă-n gît, pînă își reprimi respirația. Abia acum simți cît de rece e apa. Îi venea să strănute, să verse, toată gura îi era plină de nămol. Stătu însă liniștit, îi tremurau picioarele, inima i se zbătea în piept ca o pompă care se îneacă.

În sfîrșit, se simți destul de tare că să se poată urca. Sprijini umărul drept sub mijlocul fetei, ținînd-o strîns de picioare și începu să urce. Avea vreo cinci bare — nu era mult — dar picioarele îi tremurau sub apă și corpul pe care-l căra i se părea greu ca plumbul Fu mai greu pînă apucă marginea de sus a bazinului. Atunci sprijini fata în scări și se urcă singur. Se puse pe burtă și trăgînd din răsputeri reuși să răstoarne capul fetei pe balustrada lată a bazinului. „Doamne mulțam", îi veni să spună, dar își aduse aminte că fata de alături nu mai mișcă. „Oi fi sosit prea tîrziu". ... Se zmuci și într-o clipă fu în picioare. O ridică în brațe și aproape în fugă, fără să mai simtă vreo oboseală, o luă spre atelier. Ajuns acolo, întinse fata pe lada de scule. Abia acum o putea vedea la față. Era palidă, cu buzele vinete. Părul i se lipise de tîmplă; așa cum arăta acum, nici nu semăna cu fata pe care o cunoscuse în vară. E moartă, gîndi Rudi, și îi veni să plîngă. Apoi își aduse aminte că trebuie s-o asculte la inimă. Își aplecă urechea, ascultă, dar capul îi vîjîia, nu putea auzi nimic. Îi mișcă brațele ca pentru respirație. Deodată fața fetei se chirci și gura i se umplu de apă. O întoarse să verse și se miră cum putu să încapă atîta apă murdară într-un corp atît de mărunțel.

Continuă să-i miște brațele, s-o bată peste obraji.

„Haide, dragă tovarășe — îi venea să spună — nu mă necăji chiar acum..." Din cînd în cînd un suspin adînc ca o nesfîrșită deznădejde cuprindea trupul fetei. Trăiește, gîndi Rudi, de-acum e salvată ... O desfăcu din hainele ude, îi scoase șalul, paltonul șoșonii. Ațîță focul și o acoperii cu grijă cu șuba lui imensă de paznic.

În sfîrșit, fata deschise ochii. Privi rătăcită în jur, apoi bărbia începu să-i tremure a plîns.

— De ce ...? murmură. De ce? ...

— Tră... trăiești !? — întrebă Rudi, și o scutură ușor de umeri.

Fata închise ochii şi începu să plîngă. Uşor, ca o părere: nu se zguduia, nu scotea o vorbă: doar lacrimile slobozite curgeau abundent din ochii închişi...

— Nu plînge ..., o rugă Rudi, şi dintr-odată se simţi foarte neajutorat ... Nu plînge ... zise, eu sînt Rudi...

Fata deschise din nou ochii şi-l privi printre lacrimi.

— Eu ... bîlbîi ... sînt Rudi ... Un om bun ...

— De ce nu m-ai lăsat? întrebă fata, şi începu să plîngă de astă dată cu hohote.

Rudi nu ştia ce să facă. Îşi scoase vestonul şalopetei şi-l stoarse de apă.

— De ce m-ai scos ... Rudi ... şopti din nou fata, şi-l privi în ochi.

— Eu ... îngăimă Rudi ... nu vreau să mori ... De ce să mori?

— Rudi ... eşti un om bun, şopti fata. Îmi aduc aminte de tine ... din vară. Doamne...

Plînsul o zgudui din nou. Apoi i se făcu rău şi parcă ameţi. Speriat, Rudi îi frecă obraji mici, reci, ca de mort. După cîteva clipe se linişti şi păru că adoarme. Dar deschise repede ochii şi privi atent în jur.

— Să ... să chem un doctor? — întrebă Rudi, şi el îi făcu semn că ar putea pleca îndată după ajutoare.

— Nu! ... strigă fata. Nu vreau să ştie ... Auzi, Rudi! Nimeni nu vreau să ştie ... Eu trebuie să mor...

— De ce? întrebă Rudi şi îi cuprinse palma rece, în palmele lui mari, încălzite de foc.

— Rudi ... am ... adică o să am un copil ... Înţelegi?

Rudi zîmbi şi-i făcu din cap că înţelege.

O să am un copil ... Rudi ... şi el ... el ... nu ştie ...

— Un co ... copil, bolgorosi Rudi ... Un copil ... e frumos ... E cel mai frumos lucru ... în viaţă...

— Rudi, Rudi ... nu-nţelegi ... El a plecat pentru totdeauna...

Deodată se cutremură ca lovită. Buzele începură să i se zbată. Se chirci de durere apoi se linişti din nou.

— Cît e ceasul? — întrebă ea cu voce abia şoptită.

— Nu ştiu — mărturisi Rudi, ... a trecut de miezul nopţii...

— La unu, şopti ea... La unu îi pleacă trenul ... Am vrut să fiu ... să fiu moartă ... pînă atunci...

„Ce să fac cu ea? — gîndi Rudi, frămîntîndu-şi neputincios mîinile lui mari. Simţea cum ar trebui să acţioneze, să întreprindă ceva; dar nu-l ajuta capul, nu-i venea în minte nimic. Se simţea nenorocit, mila pentru fata asta mică şi frumoasă îl copleşea. Să nu răcească, îşi aduse aminte. Ar trebui să-şi scoată hainele ude ... Adună din atelier tot ce găsi uscat: o bluză veche, un ştergar, nişte pantaloni, i le puse alături, apoi, timid, o strînse de mînă. Fata deschise ochii şi se uită tulbure la el...

— „Eu, ... gesticulă Rudi ... eu ies, Tu ... să te dezbraci ... să pui astea pe tine ... Şi să te înveleşti...

— Nu pot ... bîngui fata, şi-şi întoarse capul.

— Trebuie ... insistă Rudi, şi-i puse în braţe pachetul de cîrpe uscate.

Se întoarse şi ieşi din atelier. Frigul de-afară îl învălui dintr-odată ca o baie rece. „Să mă mişc, altfel răcesc, gîndi — şi în timp ce începu să patruleze în faţa căsuţei, se gîndea într-una la fata dinlăuntru. „Dacă ar fi o pisică ,gîndi, aş lua-o la mine şi aş vindeca-o Dar aşa ... Va avea un copil ... Doamne, un copil ... Aş da orice să am un copil ... Cu care să mă joc ... La care să mă uit cînd doarme ... Am să-i spun fetei aşa: să facă copilul. Eu, Vasile Grama, am să-l cresc. Am să-i dau numele meu, şi bani mei şi cinstea mea de om ... Dar ... Nu ... Aşa ceva nu se poate ... Ea a vrut să se omoare din dragoste ... Înseamnă ... că are nevoie de băiatul acela ... Care pleacă azi noapte ... La unu..."

Se lovi peste frunte ... Asta e ... Cum de nu m-am gîndit ... Am să mă duc să i-l aduc pe băiatul acela ... Numai de n-aş întîrzia..."

Trase cu urechea la peretele de scîndură al barăcii. Nu se auzea nici o mişcare înăuntru. Crăpă uşa şi constată fericit că fata l-a înţeles şi s-a dezbrăcat. Hainele-i ude îi atîrnau pe marginea lăzii cu cărbuni, lîngă sobă. Ea, înfofolită în cîrpe, în blana lui uriaşă stătea rezemată de marginea laviţei şi privea în flăcările albastre ale sobei.

— Culcă-te — îi ordonă Rudi, și-i aranjă pătura de pe laviță.

Fata se execută. Părea lipsită de voință, moale ca o cîrpă udă. Își ținea fruntea strînsă între palme și privea în gol, bolborosind din cînd în cînd cuvinte neînțelese. Rudi îi dezlipi încet mîinile crispate și i le întinse pe lîngă corp. Apoi o înveli strîns de tot în șubă. Fata îl privea cu ochi largi, pierduți.

— Să ... să dormi! — îi șopti Rudi și zîmbindu-i o amenință cu degetul.

Ea îi făcu semn că îl ascultă și oftînd închise ochii. Încet, încet respirația i se liniști și încordarea de pe față se topi în pacea copilărească a somnului. În vîrful picioarelor, Rudi se întoarse. Aranjă soba, umplînd-o bine cu cărbuni, stoarse hainele fetei și le aranjă frumos ca să se poată usca. Apoi, stinse lampa. Ascultă o clipă, pe întuneric, respirația regulată a fetei. Totul era în ordine, putea pleca. Închise ușa pe din afară și fixă lacătul. Să nu intre nimeni, gîndi. Nu trebuie să se afle nimic din cele întîmplate...

Într-o fugă, urcă poteca spre poalele Măleii. Se opri aici, făcu palmele pîlnie și strigă sus unde se vedeau mișcîndu-se umbrele vagoanelor.

— Huo măi ... Roșca!!

De sus începu să se agite un lampion verde.

— Ce-i Rudi? se auzi o voce tînără ca de copil.

— Cît ai ceasul?

O clipă nu se auzi nimic. Prin bătaia rece a vîntului, se desluși doar svîcnetul îndepărtat al compresoarelor ...

— Jumate la unu — se auzi apoi.

Bine, gîndi Rudi, și măsură dealul din dreapta lui. „Într-o jumătate de oră trebuie să ajung în gară la Petroșeni ... Trebuie să fug, altfel înghet ... Și-apoi acolo-i omul acela de care depinde viața fetei ... Și viața copilului...

Strînse pumnii și porni în sus. Picioarele îi fleșcăiau ude în bocancii lărgiți. Nu-i păsa. Deși șchiopăta o leacă, mergea totuși repede ca vîntul.. Trecu pe lîngă transformatoare, pe lîngă stația de funicular. Unii din lucrătorii de acolo îl recunoscură prin întuneric părul său alb care parcă sclipea în noapte. Îl strigară. Rudi nu le răspunse. Se grăbea cumplit și-apoi ... Ce-i păsa lui acum de întrebările curioase ale ortacilor. În capul lui se frămîntau alte gînduri. — Va să zică, măi Rudi, vezi tu, asta e viața ... E dragoste și moarte ... Și moartea e atît de aproape de dragoste ... Tu, măi Rudi, își zicea, tu n-ai cunoscut dragostea ... Dar nici la moarte nu te-ai gîndit vreodată ... Ce-a fost mai bun și mai frumos în tine a murit demult, din ziua în care te-a trîntit curentul ... De atunci ai rămas gîngav, șchiop și singur pe lume... Doamne, ce urît e să fii singur ... Să nu poți avea un copil ... Nu-i nimic, se îmbărbătă, bine că am scăpat fata ... Dacă îl prind pe băiatul acela în gară ... se vor căsători ... Ea va naște .. Cine știe, poate că mă vor lăsa să viu seara, citeodată, să mă joc cu copilul lor ... Am să-i aduc de toate, am să-l iubesc ca și cînd ar fi al meu ... Că doar eu l-am scos din apa aceea murdară ... Din moarte...

Ajunse în vîrful dealului. Jos, la picioare, sclipeau luminile aliniate ale orașului. În dreapta se vedea gara, se auzeau limpede zgomotele de manevră al locomotivelor „Doamne, să n-ajungă prea tîrziu", își zise, și-și strînse pumnii Simțea că îi îngheață inima că hainele ude i se înțepenesc pe corp. Porni ca o furtună în jos. La o cotitură se izbi piept în piept cu un om. O lampă de mînă îi lumina fața.

Încotro, Rudi? — se auzi o voce necunoscută ... în hainele astea...

Se smuci și o luă nainte .

— La gară, strigă din urmă și dispăru printre tufele pipernicite de tisă.

— A înnebunit bietul Rudi — zise omul, și-l urmări îngrijorat pînă-l pierdu din vedere. Ce să caute la gară? Și-a ieșit din minți. Asta e. Săracul băiat...

★

Ajuns între liniile triajului, Rudi o luă la fugă. Vedea în fața ochilor luminile colorate ale gării, auzea pufăitul ritmic al locomotivei. Inima îi bătea să-i sară din piept, piciorul drept abia și-l mai simțea. De oprit însă nu s-a oprit decît sub ceasul peronului. Răsuflă ușurat. Își șterse cu mîneca fruntea îmbrobonită de sudoare, și se uită în jur. În gară era puțină lume. Cîțiva țărani cu coșuri, vreo trei femei, un ceferist Se opri în fața acestuia. Omul îl privea somnoros, mirat.

— Trenul la ... Buc ... București .. vă rog...

Omul era grăbit.

— Ăsta e, nu-l vezi? Pleacă peste un sfert de oră...

Rudi răsuflă uşurat. Va să zică a ajuns la timp. Zări alături o cişmea. Se spălă pe faţă, pe mîini, apoi bău apă. Simţea că tremură de frig sîngele în el, dar nu-i păsa. Ajunsese la timp, asta însemna că-l va găsi pe inginerul acela de la sectorul V

Se uită împrejur. Nimic. Sala de aşteptare, pustie. Unde-o fi? — se întrebă neliniştit. Nu cumva a plecat cu alt tren? Se hotărî să urce în garnitură, să ia compartimentele pe rînd. În clipa în care puse piciorul pe scara vagonului, zări în geamul unui compartiment figura smeadă a inginerului. Fuma. Îl apucă de braţ şi-l trase.

Ce-i — întrebă speriat tînărul. Nu părea să-l recunoască în omul acesta murdar, ud, pe Rudi cel de astă-vară.

— Hai ... domnule inginer ... bîlbîi Rudi ... hai jos ... şi-l trase după el.

Uşor intrigat, inginerul îl urmă. Ajunşi în dreptul felinarului de pe peron, tresări:

— Aa, acum te recunosc — zise mirat ... Dumneata eşti Rudi ... De la pompe. Aşa-i?

Rudi îi făcu semn că da, îi zîmbi apoi, îl trase în umbra unui pilon.

— Să nu pleci ... domn inginer, — începu el emoţionat. Să nu pleci ... Să vii cu mine...

— Unde? întrebă acesta, şi trase nervos din ţigarea ce părea a se fi stins.

— La ea ... La fată ... bîlbîi Rudi. A vrut să se omoare ...

— Cine?

— Ea ... învăţătoarea. S-a aruncat în apă.

— Cînd? — întrebă mirat inginerul ,şi se încruntă. Mîinile îi căutau nervos după chibrituri.

— A ... azi noapte ... Eu am scos-o ... Trăieşte...

— Uuf, îi scăpă inginerului, mama ei de gîscă...

Rudi nu pricepu. Aşteptă ca inginerul să-şi aprindă ţigarea, apoi îl opri din nou de braţ.

— Vii, aşa-i?

— De ce să viu?

— Păi ... încercă să explice Rudi. Păi ... o să aibă un copil ...

— Cine?

— Fata ... învăţătoarea...

— Eşti nebun?

— Nu ... bîlbîi Rudi, şi dintr-odată parcă îi veni să plîngă. Ar fi vrut să poată vorbi, să poată vorbi repede, să poată spune tot, tot ... Nu ... nu sînt nebun... Eu am scos-o ... Trăieşte ... Vino la ea ... O să aveţi un copil ...

— Lasă-mă domnule, în pace — se înfurie inginerul. Nu te amesteca. Eu i-am explicat, ce-s de vină dacă nu pricepe? Trebuie să plec.

Se întoarse grăbit o luă spre compartiment.

Dintr-un salt Rudi îl ajunse din urmă. Îl apucă de umeri şi-l întoarse.

Domnule ... strigă de astă dată — domnule eşti ... eşti om ... sau eşti ciine...

— Lasă-mă, ţipă inginerul, şi apucă bara de fier a vagonului.

Rudi tot nu pricepea. Nu-i venea să creadă, i se părea că n-a fost înţeles

— Domnule ... era să moară ... are un copil...

Şi-l apucă de haină pe omul care urca nepăsător scările vagonului.

— Lasă-mi haina, mîrîi acesta, şi izbi mîna lui Rudi. Lasă-mi haina, dobitocule...

De astă dată, Rudi înţelese. Înţelese tot, absolut tot. Nu era o fire mînioasă. În viaţa lui n-a înjurat pe nimeni, n-a bătut pe nimeni. Dar în clipa aceasta simţi că cineva ţipă în el, că ţipă în el deznădăjduit şi sfîşietor. Şi fără să-şi dea seama calm de tot, ca mînat de un mecanism necunoscut, Rudi îl rdică în sus pe inginerul care se bălăbănea şi vocifera... Apoi îl apucă, îl apucă de piept şi-l lovi. Odată, de două ori... de nenumărate ori. Cu palma peste faţă peste ochi, unde nimerea. Avea o putere uriaşă, nici nu-i păsa de ghionturile slabe ale adversarului. Lumea se strînse în jur, el continua să lovească mut, îndesat, cu ură. Încercară unii să-l oprească, să-l apuce pe la spate. Nu reuşiră. Continuă să lovească pînă simţi că ochii mişelului se închid, că trupul i se face zdreanţă. Îl slobozi atunci şi-l scuipă. Doi cetăţeni., între care şi un miliţian, încercă să-l reţină. Rudi îl dădu la o parte, şi ca un om care mai are multe de făcut, o luă grăbit pe linie, în sus. Nimeni nu-l urmări. Auzi voci în urma lui, ţipetele inginerului. Nu se întoarse... „E un cîine" — îşi zise. Apoi, cu inima grea ca o piatră, o luă grăbit spre casă. Mîna îi sîngera, nu-i păsa; bluza umedă îi îngheţă pe spate. Nici asta n-o simţea. O singură întrebare ca o pasăre neagră i se rotea în minte: „ce-am să-i spun ei? Doamne, ce-am să-i spun bietei fete?"

Se auzi de departe fluieratul trist al unei locomotive. „Ăsta o fi cel de Bucureşti", gîndi Rudi, dar nu se întoarse să privească în direcţia gării. Simţi pe frunte un fulg de nea. Bine că a început să ningă, îşi zise, copilăreşte, m-am săturat de noroaie. Îşi fixă ochii în felinarul din vîrful dealului şi, fără să-i pese de vînt, ninsoare, porni în jos grăbit.

★

Ciudată e viaţa aceasta şi tare ascunse şi încurcate sînt căile inimii omului. Uneori trec ani întregi în care nu faci nimic, nu încerci un gînd nou. Trăieşti aşa, ca o salcie scorojită pe marginea unei ape. Alteori, într-o singură noapte, ajungi să baţi cu pumnii şi în porţile urîte ale iadului şi în cele mîndre ale vieţii şi ale speranţei. Nu putem şti ce gînduri s-au zbătut în capul bietului Rudi. Ne închipuim însă că drumul acela pe care l-a făcut înapoi la fata care dormea în baraca lui, a fost cel mai mare şi mai greu din drumurile vieţii lui de pînă atunci. Poate că şi-a pus întrebări mari, poate şi-o fi lămurit multe din îndoielile ce se ascundeau în negura aşezată peste omenia lui. Poate... Toate aceste gînduri rămîne să ni le închipuim, să le presupunem. Ceea ce s-a întîmplat după aceea, s-a întîmplat simplu şi natural, aşa cum sînt cele mai multe din momentele vieţii oamenilor cumsecade. Pe la orele patru spre dimineaţă, mătuşa Saveta s-a pomenit că i se bate în geam. A sărit buimăcită să deschidă uşa. În prag apăru Rudi al ei, încruntat dar cu ochii stălucitori şi hotărîţi. Ţinea în braţe un trup de femeie înfofolită. Era ud de tot şi sufla din greu.

— Pentru dumnezeu, Rudi, se minună baba, ce mi-ai adus?

Rudi nu răspunse îndată. Trecu pe lîngă ea, şi intrînd în odaie întinse cu grijă fata din braţele lui în patul său. Apoi îi descoperi faţa şi o arătă mătuşii.

— Sşşt... îi şopti... Doarme... Ai grijă de ea... E bolnavă...

— Dar... se minună baba — cine e? De unde ai cules-o?

— E o fată bună — şopti Rudi... A vrut să moară... Eu... eu... n-am lăsat-o.

Asta s-a întîmplat în noaptea aceea. Pe urmă, Rudi s-a îmbolnăvit de o dublă pneunomie. Era să se cureţe. A avut noroc însă cu doctorul Branga, care l-a îndopat cu penicilină şi l-a scăpat. Lumea a vorbit a comentat, dar toate vorbele acestea au pălit în faţa celor ce au urmat. După ce s-a ridicat din pat s-a făcut mai bine, a cerut un concediu. În timpul concediului a făcut toate formele şi s-a însurat cu învăţătoarea Melania Cojocaru. Acestea s-au întîmplat în anul trecut. Acum toată lumea din colonie ştie că Rudi e un om fericit şi că învăţătoarea accea e o femeie de aur, bună şi înţeleaptă. Au un copil pe care-l adoră amîndoi. Un altul e pe drum... Rudi nu mai umblă murdar pe străzi, s-a făcut om serios, gospodar şi harnic. Tovarăşul Brînduşa afirma că s-a schimbat complet, că nu-şi mai trage piciorul ca înainte şi de bîlbîit bîlbîie mult mai puţin. Nimeni nu mai rîde de el şi sînt tot mai mulţi aceia care îşi aduc aminte că omul acesta înalt, cu ochi albaştri, liniştit, are un nume cumsecade. Îl cheamă Vasilie Grama şi înseamnă să uiţi cele ce s-au întîmplat, ca unui asemenea om s-ăi spui „Rudi" — un nume de batjocură, care s-a prins de el şi numai şi numai pentru că oamenii din jurul lui nu i-au cunoscut aurul omeniei ce zăcea ascuns în inima lui.

Al. Jebeleanu

Fără margini

În șesul natal și-n mireazma teilor
Descoperim zestrea noastră de fericire.
Cîte tărîmuri posace trecură!
Cîte ierni jilăvite, cu ceață bolnavă!
Și noi așteptam zăpezile imaculate,
Zăpezile de porțelan.

Mireazma teilor și-amintirile copilăriei
Ne aparțin. Nici o suferință
Nu e prea mare pentru ale drămui
Secretul sau fosforescenta bogăție.

Dragostea pentru pămîntul natal
O purtăm în noi, precum
Sentimentul poeziei,
Răsplămădindu-i aroma și gustul
Și parcurgînd istoria.

Mireazma teilor o cristalizează
Versul lui Eminescu,
Alintările și părul tău măsliniu.

Nici o lumină,
Nici un astru
Nu ne leagă mai strîns
De univers
Ca șesul natal
Și mireazma teilor.

Argonauții

Nimeni nu prevedea la plecare
O astfel de strălucire. Spații
Temute ne cuprind. Pe nisipuri
Soarele răsfață fantezii rebele.

Şi noi vîslim, vîslim spectacular
Pe viscole imaginare, pe nevroze.
În jurul nostru cuvintele transparente
Îşi priveghează noua axă.

Stinşii vulcani simplifică
Totul : pajişti vulnerabile,
Culmile zeilor. Nu le ştim despuia,
Osteniţi şi netezi, legendele.

Navigăm pe-ntinsuri, pe negaţii.
Desenînd cu privirile pe valuri
Trupul obsedant al amazoanelor
Părăsite în somn şi-n mit.

Cometele ne-alungă teama
De-mbierile mării şi se preling
Pe mătasea amurgului. Lîna de aur
Răsărise demult în Ţara Dacilor.

C. Miu-Lerca

Unde concentrice

Din prund,
un om azvîrli o băuță-n afund.
Pînzele apei porniră să fîlfîie-n unde
concentrice, largi, tot mai largi și rotunde.

Băuța-și ascunde
albul ei chip în nisip.

O știucă, în urmă-i, nălucă.

Anemiată, o frunză plutește agale, se gată.

Flămîndă e apa. Și știuca, năluca,-i flămîndă,
Și omul cu undița-n unde, la pîndă.
Și timpul. Ce-i pasă,
nețărmurita lui plasă
e grea de clipite-nnoite, -mpletite în ea.

Idee-nsoțind, pretutindeni și întotdeauna,
mișcarea-n freneticul ei neogoi
fără frîu,
timpul, e-n noi,
ca scurgerea apei în rîu.
Ne trece simbolicul Styx, spre neantul originii,
joacă în care-și îneacă
gondolele, galerele.

O piatră, un pește, o frunză, clipite-n o zi,
toate, fărîme din regnuri, născute, -ngropate
-n vîrtejul vieții, rotund și etern și profund.

Laurenţiu Cerneţ

Contemporanii mei

A FI SAU A NU FI SIMPATIC

Anonimul înţelept popular ne spune că „nu tot ce zboară se mănîncă" adică să nu ne luăm după aparenţe. Şi totuşi sîntem tentaţi să ne apreciem semenii după nişte semne exterioare şi cu totul întîmplătoare. Ne bucurăm cînd „judecata" noastră coincide cu realitatea, iar cînd prima impresie se dovedeşte a fi complet greşită, uităm cu seninătate.

În general, ne place să avem de-a face cu oameni simpatici, oameni care să posede semnele acelea miraculoase, cărţi de vizită ale sufletului. Ne place să credem că o frunte înaltă are sub ea un creier bogat în materie cenuşie şi că un zîmbet plăcut ascunde (sau dezvăluie) o inimă bună. Numaidecît, între noi şi „celălalt" ia naştere un fluid care ne apropie. În clipele acelea sîntem foarte optimişti şi totul ni se pare uşor.

Zilele trecute mă aflam în biroul unui prieten vechi şi consătean, Valeriu Borugă (îi scriu aici numele, fiindcă sper că o dată şi-odată am să vorbesc pe larg despre „drumul" lui). Nu eram în căutarea unui OM sau a unei FAPTE (veşnica treabă a reporterului), dar n-am fost în stare să refuz ocazia pe care prietenul meu mi-a oferit-o simplu, atunci : „Vrei să cunoşti un om simpatic ?" (Trebuie să spun de la început că n-am tras concluzii. Încerc doar să transcriu nişte impresii...)

Simpatic ? Nu-mi dau prea bine seama. Sînt gusturi şi gusturi ! ION HURJUI este un bărbat înalt şi masiv, nu încruntat, dar în nici un caz surîzător. Mişcări măsurate, lente. Aparenţă de putere, de forţă bine strunită. Am înregistrat părul încărunţit (45 de ani), uşor ondulat (Oare cum arăta la vîrsta majoratului ?), buze... senzuale (Aici, ştiinţa mea într-ale fizionomiei interpretări prezintă lacune. Cărei trăsături de caracter îi corespund buzele senzuale ?), mîini mari, ferme (Bune ?). Un om cu care nu mă vedeam discutînd, adică mă temeam că mă va lăsa pe mine să vorbesc, el mulţumindu-se să mă privească vag plictisit.

De ce, simpatic ? Am vrut să-i forţez mîna şi i-am pus direct o serie de întrebări-tip, prin care trebuia să aflu cîteva date esenţiale, fără de care nu puteam pleca la drum. „Ce este viaţa ?" este o întrebare ce *poate stîrni zîmbetul ironic al cititorului. Dar cîte răspunsuri interesante n-am primit în diverse ocazii!*

Ion Hurjui nu și-a pus pînă acum o asemenea întrebare. Pur și simplu, nu știe ce să răspundă. Mărturisește fără jenă (și de ce-ar fi jenat?) că are atîta treabă, încît... „Care e cel mai important lucru în viață?" Răspuns net, imediat: „Munca. Pentru că fără ea..." „Care e meseria cea mai frumoasă?" „Care-ți place." „Ce apreciați la un om, în primul rînd?" „Vorbă puțină — treabă multă!" „Dacă n-ați avea meseria pe care o aveți, ce v-ar plăcea să faceți?" „Tot asta..." N-am mai întrebat nimic și interlocutorul meu s-a simțit dator să argumenteze (Atunci am surprins un zîmbet ironic — ironie adresată nu știu cui).

O autobiografie ad-hoc? Nu. Cîteva crîmpeie de viață. Nu îndrăznesc să fac o legătură între ele.

Ion Hurjui e moldovean, prin naștere, și bănățean prin adopțiune (din 1945). Părinții l-au dat ucenic la o frizerie. Nu i-a plăcut. A fost apoi la o „croitorie de dame", apoi la o cofetărie. Învățase abecedarul savarinelor, dar... În armată a fost mecanic-auto. Dar... Meseria cea mai frumoasă e aceea care-ți place! Și pe care n-ai schimba-o cu nimic altceva.

Lucrează la Electromotor (de douăzeci de ani) în cadrul serviciului Mecanicului-Șef. Muncitor de înaltă calificare. Asigură întreținerea utilajelor, remediază defecțiunile... neplanificate. Specialist în multe domenii, dar mai ales în hidraulică. E pasionat de hidraulică (Surîsul persistă, însă nu mai este ironic, ci cumva, mîndru. Fiindcă un defect hidraulic nu e greu de reparat, dar e dificil de depistat. Hidraulica nu poate fi pipăită. Doar cu mintea, teoretic).

Ion Hurjui mă derutează. Am cunoscut oameni care dintr-un fleac făceau un lucru uriaș. Unui fleac îi dădeau o însemnătate uluitoare. Sau invers. Dintr-o modestie rău înțeleasă, căutau să mă convingă că faptele lor, mari în sine, sînt ceva obișnuit, atît de obișnuit, încît nu merită să le dai importanță... Omul „meu" îmi vorbește calm, foarte clar și egal, despre munca lui. A făcut un lucru deosebit — l-a făcut! E conștient că e un lucru deosebit. Nu se ascunde sub o modestie făcută, leșioasă și nici nu se împăunează, exagerînd.

Un caz: Uzina a primit o mașină din import. Specialiștii firmei n-au reușit s-o pună la punct. Mai precis, e vorba de o presă „în pași". Ștanțează și înaintează. Dar pașii îi făcea greșit și nu în mod constant. Ion Hurjui a descoperit (teoretic) defecțiunea. Și a remediat-o. Era un defect în circuitul electric (Deci nu în domeniul lui!). I-a făcut o revizie și a descoperit alt defect, la circuitul de ulei. Acum mașina lucrează la întreaga capacitate.

Un caz? Zeci de cazuri. Este chemat de acasă, după orele de serviciu. Și vine. E de datoria lui și... îi place. În timpul „liber" lucrează tot pentru uzină. Invenții, inovații (Un exemplu: Variatorul de turații la pompe). Cînd să mai aibă răgaz să se gîndească la întrebarea: „Ce este viața?" Asta e viața!

Mi-ar plăcea să-i cunosc familia. Fiul este elev la Liceul industrial, fiica — manichiuristă. Asta le place. Care e meseria cea mai frumoasă? Care-ţi place! Fiindcă numai astfel poţi da totul, cu pasiune şi pricepere. Şi cu bucurie.

E... simpatic Ion Hurjui? Nu ştiu.

I-am strîns mîna şi în clipa aceea am fost sigur că voi dori să-l mai întîlnesc.

AŞ VREA SĂ SCRIU O CARTE CU DASCĂLI...

De mult timp mă încîntă ideea că ar trebui s-o încep simplu, poate cam desuet, cu „Era o calmă după-amiază de noiembrie..." Şi deşi deocamdată este tot în stadiul de „vis frumos" din cînd în cînd mai depun într-un dosar cîte o însemnare. Uite, de pildă, nişte gînduri „copiate" de la mama — Are mama ce povesti din cei patruzeci de ani la catedră! —, o planificare a materiei, *dintr-o scurtă suplinire la şcoala din Cărpiniş, cîteva impresii de la Liceul Nr. 10 din Timişoara („Noroc de toamna asta lungă, altfel ..." Dir. liceului, Duşan Sablici, îngrijorat. Se lucrează la centrala termică. Nervi. Constructorii acţionează de parcă n-ar fi în meserie! Ileana Cernescu nu are nevoie de ... popularizare. Profesoară emerită, decorată, vastă experienţă, rezultate admirabile. Dar noi avem nevoie, avem atîta nevoie de exemple pozitive!)... Două pagini scrise mărunt. Titlul: PERSONAJ PRINCIPAL.*

Cu şcoala, cu treburile cotidiene, cu veşnica lipsă de timp (Tovarăşele noastre sînt mai ocupate decît noi, am martor un popor de femei!). Tînără? Mai puţin tînără? Mai bine să nu amintesc de vîrstă. După cîte mi-a spus un psiholog, chiar şi tinerele intelectuale manifestă o amnezie ciudată cînd e vorba de anul naşterii, sau bravează cu speranţa că nu vor fi crezute. Deci, tăcere! O să presupunem însă că are un copil. Un băiat. În clasa... (fie!) a IX-a. A reuşit primul la examenul de admitere. Îl pasionează... nu literatura. Aşadar, îl pasionează matematicile şi fizica).

Înfăţişarea? Nu mi-o pot închipui, nu ştiu de ce, decît blondă — irisul albastru-cenuşiu „festonează" pupila dilatată, în care parcă se află, nevăzut, un mecanism, un ceva ce declanşează un perpetuu neastîmpăr. Argint viu (metaforă învechită). Micuţă. Altfel neastîmpărul şi-ar pierde caracterul binefăcător de curiozitate, de nemulţumire creatoare; ar deveni o foială leneşă, blazată, printre... recife de coral. Îi place să discute — feminitate! —, n-are false pudori şi nici o poşetă plină cu vorbe de circumstanţă. O s-o aud spunînd la pagina, să zicem 143:

„Cîteodată sînt mulţumită de felul cum sînt. Altă dată, nu. De nu m-aş pripi..."

„Vi se întîmplă? — întreabă bunicul elevului A.B.C."

„Uneori."

„Asta e bine, aprecie bunicul. E bine că vă cunoaşteţi defectele. Vă puteţi supraveghia..."

(Eu prefer un om care spune un cuvînt nu prea bine judecat, dar sincer, cinstit, unuia ce pregăteşte îndelung şi minuţios o miciună!).

Specialitatea? Trebuie să fie profesoară de română. E ceva ce se poate moşteni. Ca-n vechile bresle. Tatăl: profesor de română. L-a avut elev, la Turda, pe... Ion Arieşanu. (Colegul meu, I.A., n-o să se supere că-l vîr într-o biografie „fictivă!").

Îi place Călinescu, mai presus de orice şi de oricine. Şi, bine-înţeles (de ce bine-înţeles?), Sorescu.

Îşi adoră meseria. O să plîngă cînd elevii cărora le-a fost dirigintă cîţiva ani la rînd vor termina liceul.

De ce este apreciată şi iubită? 15 ani la catedră. De 14, în acelaşi loc, cu acelaşi colectiv. În 14 ani oamenii au timp să se cunoască. Au timp să vadă că pasiunea nu poate fi obţinută cu bani, cu vorbe frumoase, cu strîngeri de mînă. Ea este sau nu este.

Talent? Trebuie să aibă talent (Din nefericire există şi profesori netalentaţi. De aceea, la universităţi, ar fi necesară o testare a viitorilor dascăli, pentru depistarea aptitudinilor obligatorii). Şi pregătirea asiduă, la zi (Cînd? Noaptea... O zi: 10 noiembrie — pot eventual să schimb data, în funcţie de locul pe care-l va avea în roman episodul respectiv —. Ore, pînă la 1. 1—2, probleme diverse. Revine în şcoală la 4. 5—7, meditaţie. *A şi trecut o zi).*

Ce gînduri o frămîntă?

1. Nu se poate fără educaţie în şcoală, însă un rol principal trebuie să-l joace familia. În familie se învaţă bunele deprinderi. În familie primeşte copilul, odată cu hrana, sentimentul muncii, al cinstei, al adevărului. Truism? Ei, de cîte ori aceste lucruri arhiştiute sînt înţelese pe dos de vreun tată inconştient, care pretinde ca şcoala să preia şi atribuţiile, şi obligaţiile lui de părinte!

2. Tinerilor le sînt necesare ţeluri serioase, importante. Nu cumva îl subestimăm? Nu lozinci generale, „Munca este...", „Este bine să...", ci obiective precise; să simtă că sînt folositori, că realizează ceva, că sînt... importanţi.

Rolul dirigintelui? Nu tutelă. Cale liberă iniţiativelor. Curajul opiniei...

3. Atelierele. Ce facem cu atelierele? (Să nu exagerez. E profesoară de română. Ce atelier? Da, dar educaţia nu se face numai în orele de literatură, de dirigenţie sau politică.)

4, 5, 6, 7, 8.... ş.a.m.d.

Încet-încet, profilul personajului din viitoarea mea carte a început să se contureze. Mai rămîn o sută de amănunte care să-i dea viaţă pe de-a-ntregul. Zîmbetul limpede şi puţin — puţin obosit, un rid subţire, ca un fir de păianjen, apărut cine ştie cînd (Să nu vorbim de riduri, deşi ele, paradoxal, cîteodată ne întineresc!), un cuvînt spus într-un anumit context, o.... ceartă („M-am înfuriat şi..."), o clipă de tăcere casnică, emoţia elevilor cînd le vorbeşte despre „Moartea unui artist"... Ştiu eu cîte ar mai rămîne de spus?

În orice caz, să nu uit de nume. Mi-a venit în minte atît de firesc, de parcă l-aş fi cunoscut de cînd lumea: OLTEA MARIA MUŢIU.»

Damian Ureche

Amplitudine

Munţi cu ferestre, zbor în minereu
O aripă despică vara-n două
Ce noapte a creaţiei a pus
Pe fruntea ţării giuvaer de rouă ?

Profund erup comorile din lut,
Pe-un infinit de praguri, alte praguri.
Izvoarele cu care dăltuim
Îngîndurează florile din faguri.

E o fîntînă undeva în noi,
Şi setea de înalt o să ne-aştepte,
Se-aude o cascadă peste timp,
E o fîntînă undeva pe trepte !

Al doilea frig

Frigul al doilea, doamnă, veni,
Cu mîna ascunsă pe ţărmuri de var,
Clima refuză apusul de zi,
Inima bate în cercul polar.

Frigul al doilea, frigul şi ploile
Dă-mi pieptul memorie să te mai strig,
Cărţile toamnei îşi scutură foile,
Ştiam c-o să vină asemenea frig.

Clipe furate cu buzele gri,
Marmură pentru templul -sărut
Frigul al doilea, doamnă, veni
Mult mai devreme decît am crezut.

Cearcănul ochilor tăi, rotocol,
Uită distanţa ce ni s-a dat,
Mîinile tale caută în gol
Nopţile date altui bărbat.

Cere, tu, apelor leagănul stins,
Stropii de dans să rămînă sub dig,
Mincinoşi paşii tăi m-au învins, m-au învins,
Tîmpla ta trece pe-al doilea frig.

Prin gheţari vine iarna în albe sandale,
Noaptea polară se-aşterne pe zi,
Loc distins pentru triste banchetele tale,
Nu căldura ideii că încă mai vii !

De mi-aş sparge privirea, de mi-aş rupe un braţ,
În uitarea strategică adînc să-l înfig,
Peste aburul mort ce-l sorbeam cu nesaţ,
Creşte şi sîngeră al doilea frig.

Valentin Tudor

Aici

Timpul tău preferat era, aici,
lîngă zilele mele aşternute
pe o cuvertură de cînepă şi lînă
ţesută, cu răbdare, de mînă,
cînd preferai să ploaie —
motiv să te cuibăreşti de frig
la pieptul ierburilor mele,
în care, astăzi, s-au uscat cosite
florile tale de vară, înflorite
cu parfumul aşteptării reîntoarcerii tale,
aici, de unde ai plecat,
aici, unde prezenţa ta se păstrează,
necontenit, tulburător de trează
sub spicele de grîu încovoiate
de verzi, adunate mănunchi
în vasul de lut uscat, unde
pierdut, te aştept să revii,
acum, cînd din nou plouă afară
ploile noastre, instelat de albastre, de vară.

George Suru

Poem

Renăscînd cu trupul dinspre cărarea pierdută
Am văzut cum arborii își pierd verdele și cum
Alunecă înspre rădăcini cuiburile păsării de sfîntă cucută
Și cum încep delfinii să sărute țărmul cu vetre de scrum.

Creștea un păianjen amar ca nucile mucegăite-n poduri
Și prin ziduri treceau runele șarpelui mort de alean,
Iar tu însîngerai miezul ochilor mei, ca funia cu noduri
Trupul vîslașului desprins din pămînt fenician.

Și mai era în creste o turburare de febre
Ca și cum toți șoimii s-ar fi ars în craterele lunii,
Și murea sămînța de vis în caprele negre
Și cercuri de subțire trecere pe umeri zămisleau alunii.

Mai rămînea către stele o mînă din adînc ridicată
Pe care o cîrtiță făcea rugăciunea împotriva focului,
Și mai vedeam cum nisipul clepsidrei obosește-n piatră
Și cum îmi crește umbra între catargele cu alge ale portului.

Respiram

Respiram pe pămînt fluid,
Albastru ca neantul,
Și tu erai o proră care-mi trecea
Prin glezne și mă chema
Înspre adîncuri.
Știam ultimul meu drum
Pe acest pămînt de sare
Și te ciopleam în mine cu
Daltele nestinse ale aripilor de pescăruși,

Ca să fiu mai greu atunci cînd
Voi pendula către stelele de mare.
Şi te mai iubeam ca pe un pămînt
În care încă pe nimeni
Nu am îngropat.

Ovid Caledoniu

În tine lumina

Atît s-a strîns în tine lumina
atît de mult apoi m-ai strigat
că s-a făcut în cer spărtură
şi întunerecul afară din casă m-a dat.

Atît am stat între cumpene
să mă-ntoarcă vîntul şi soarele,
atît au fumegat pomii aseară
că-n mine au început să zboare cocoarele.

Atît ai fost părere şi acum
umbră te desprinzi din lume, creşti,
atîta numele ţi l-am rostit
că numai furtună în trupul meu eşti.

Ion Maxim

Debuturi lirice semnificative

Fără exagerare anul literar care a trecut poate fi socotit unul al debuturilor poetice de excepție cu toate că nu sîntem îndreptățiți a susține prin aceasta, solemn și festiv, că a fost anul poeziei umbrind celelalte genuri. Au apărut în 1971 foarte multe volume de versuri aparținînd poeților de toate vîrstele. Poeți cu bogată activitate și-au publicat sau li s-a publicat retrospective lirice. În prim plan Zaharia Stancu și Demostene Botez cîte două volume masive fiecare la Editura „Minerva". Nu este credem cazul să mai subliniem importanța și valoarea lor. Lui Tudor Vianu, în primul volum din seria *Opere*, pe lîngă paginile așa zisului jurnal și alte însemnări, editorii i-au inclus întreaga activitate lirică risipită în reviste sau adunată în volumul de versuri apărut, tîrziu, în timpul vieții poetului. Apoi *Poemele* lui Mihai Steriade, inclusiv cele de limbă franceză, *Metafore* ale lui Aurel Chirescu, reamintesc o veche și valoroasă poezie. În sfîrșit, *Murmurul cuvintelor* arată limpede locul pe care Felix Aderca îl ocupă în evoluția liricii noastre. Tot în această categorie aș include *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara cuprinzînd pe lîngă textul volumului vechi și poeme nepublicate încă în volum ce apar sub îngrijirea lui Sașa Pană. Aș încheaia cu volumul postum *Ultimele* al lui Miron Radu Paraschivescu și acela al lui Gherghinescu Vania; *Acolo, sus, steaua.*

Volume antologice au apărut puține: *Poeme de dragoste* de Anghel Dumbrăveanu, *Viață de excepții* a lui Adrian Păunescu, și *Cerc* de Veronica Porumbacu. Au fost anunțate și altele (Dan Deșliu, Ion Caraion) dar fie n-au apărut, fie n-au ajuns pînă la noi.

Alți poeți, care n-au atins încă vîrsta retrospectivelor, își continuă activitatea adăugînd aproape an de an dacă nu cîte o treaptă evoluției lor lirice, măcar cîte un volum: Matei Gavril, *Pur*; notează fraze ilizibile și impure. Mira Preda *În ascunsa vulnerare* exersează corect și formal sonete, Rodica Iulian își continuă saltul în gol, în *Facerea cortului*. Foarte puțin adaugă Niculae Stoian în *Întoarcerea la lucrurile naturii*, Paul Tutungiu în *Ordinea peșterii*, Angela Croitoru în *Icoana stelei*, Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Emilia Căldăraru sau Nicolae Dragoș. Adesea intențiile și ambițiile sînt din păcate, invers proporționale cu realizările.

Alții egali cu ei înșiși și în volumele din acest an: Dimitrie Stelaru — *Păsări incandescente*, Nina Cassian — *Marea conjugare*, Radu Cîrneci — *Cîntînd dintr-un arbore*, Gheorghe Grigurcu — *Rîu incinerat*, George Dan — *Mater nostra*, Vasile Nicolescu — *Clopotul pios*, Bujor Voinea — *Hidrargir*, Constanța Buzea — *Sala nervilor*, Gheorghe Pituț — *Fum*, Gelu Naum — *Copacul-animal*, Vlaicu Bîrna

— *Cetatea de fum*. Subliniem în mod special două volume : *Turn cu ceas* de Aurel Rău și *Fața străină a nopții* de Anghel Dumbrăveanu.

Nu insistăm asupra acestor volume nu pentru că unele din ele nu reprezintă un moment editorial sau din pricină că despre majoritatea lor s-a scris (sau se va scrie) în revista noastră, ci fiindcă socotim că abundența volumelor de debut cere să insistăm în primul rînd asupra acestora. Mai cu seamă că există cîteva volume ieșite din comun.

1.) *Un* debut tardiv și postum e acela al lui Vladimir Streinu : *Ritm imanent* (Editura Eminescu), volumul alcătuit sub supravegherea fiicei poetului conform unei liste selective întocmită de autor. Cele patruzeci de poeme au fost scrise între 1921—1959, doar patru din ele nefiind datate. Dovedesc ele o certă vocație lirică ? Versuri șlefuite, egale, ușor monotone, unele ermetice, alte cu ecouri populare *(Introduceri, Texte)*. Un sincretism liric într-o prozodie clasică rar întîlnită azi și care probabil, prin contrast, a atras atenția criticii care i-a acordat numeroase cronici elogioase. E și un moment festiv din păcate umbrit de moartea criticului. Toate acestea nu trebuie să ne înșele însă. Activitatea poetică a criticului e întîmplătoare și modestă. Dacă ar fi să cităm *Temutul vînător* (pag. 33), altfel una din cele mai reușite poeme ale volumului și s-o comparăm cu *Pseudokineghetikos* a lui Doinaș (temă asemănătoare) ne-am putea da seama imediat de disponibilitățile poetice ale lui Vladimir Streinu. Eleganța versului *(Inscripție)*, metaforele cele mai multe cristalizate la rece *(Balada astrală, Moment cinegetic)* ca și stăruința lucrăturii de bijutier s-au strămutat în activitatea critică lăsînd mai puțin poeziei, atît cît să deschidă o problemă, eventual o polemică pe marginea poeziei criticilor și a incertitudinii vocației lor lirice.

2.) Debuturi nesemnificative : multă retorică, puțină poezie în *Baladele* lui Domenic Stanca (Eminescu) Placheta *Geneze* a lui Valeriu Anania (Cartea românească) adună o activitate politică de peste trei decenii, dovedind doar un exercițiu întîmplător al unui dramaturg cu puține resurse lirice. Din păcate într-o situație asemănătoare este Ion Olteanu, *Migrații* (Eminescu), altfel un bun și îndrăzneț regizor.

Plăpînd suflu poetic și mijloace modeste în *Versuri* de Lidia Stăniloaie (C.R), *Laguna* de George Almosino (C.R), *Neîncetata ninsoare* de Andrei Roman (C.R), *Starea de noapte* de George Maria Prina (C.R.), *Ochi înoptat* de Vasile Andronache (E.), *Arena cu, idoli* de Aurelian Chivu (C.R). Oriunde am deschide aceste voume și oricîte poeme am citit, fiorul liric lipsește, chiar dacă prin hățișul atîtor cuvinte versificate vom găsi pierdută cîte o imagine. Iată la întîmplare cîteva exemple : „Molatec, custura incertă *a mării ferestruiește orizontul /ademenind spre exod pînze și brațe* (Lidia Stăniloaie pag. 53) ; Nunta poemă „exemplară" citată pe coperta volumului *Ochi înoptat : „Dacă genunchii îi las în țărînă / Albi ca un astru!/ Noaptea cade — ntr-o parte, și oastea aerului rupe / Arbori de frig, monologînd pe dealuri / Cu glasuri de cristal, pînă-n cetate / Și-o fîntînă blîndă se arată / În trupul meu, și somnul / E mai adînc sub pleoape Noaptea arătîndu-vă / Cum crinul poartă veșmînt / De marmoră și cer"*.

„Rostogolit din veghe-n vis / Himerele a-nfăptuit amarul / Cînd lacrimi de prieteni m-au închis / Lăcașul sorbit cu izvoarele" (Andrei Roman, *Divagație comună*, pag. 63). În adevăr multe divagații și comune. *„Cu adevărat merge el la nuntă / Sînii surorii / nu i-a mai*

zărit de mult / arşi copacii cu miros de lămîi îl înconjoară / lîngă lună / a mai apărut un cap străin" (Almonsino, *Cu adevărat* pag. 71). Poemul continuă, cu adevărat, încă şaptesprezece versuri fără punctuaţie într-o înşiruire incoerentă de fraze. Probabil „poetul" a auzit de asintaxismul poeziei moderne şi s-a gîndit să încerce şi el maniera numai că mijloacele moderne cer înainte de orice, talent. Iar acestea în cazul dat nu se dovedeşte.

„Mă doare capul, am dormit prost, / Las în cutia de gunoi bagajul şi pălăria / Şi mă-ntorc în oraş / Să fumez o ţigară ca lumea" (Prina, *Starea de noapte*, pag. 29). Ce n-am da să citim şi noi în acest volum o poezie ca lumea!

„Orbire şi-n libelulă / Vedere fără trup ; / Cam sacrilegiu ochiul / Pasăre în toiag înverzînd / Către amiază — / Pînă cînd apropiere va cădea piatra / Şi tu verigheta" (Aurelian Chivu, *Vedere fără trup*, pag. 65). Orice comentariu e de prisos.

3). Debuturi îndrăzneţe şi ambiţioase ascunzînd lipsa talentului într-o frazeologie pretenţioasă, impostura în versuri libere, lipsite de sens, „adînci", şi „chinuitoare" (şi pentru cei ce le-au scris, dar mai ales pentru cei ce le citesc). Recordul în această categorie îl deţine Dana Gheorghiu cu volumul *Alcazare fără stăpîn* (Ed. Albatros). Am ales o poezie scurtă ca s-o pot cita în întregime. Se intitulează *Scafandrii* şi e prima din cele cinci : *„Soarta jucătorilor umbra devenită punct / fără număr case fulgerate de lumină / muzica tăcută a miezului de vînt, / moment adesea somnolent cărări / prea rar un nor coafat pe voia lui / din toamne lungi şi ierni absente / răsună norul în odaie"* (pag. 25). Trebuie în adevăr să fii scafandru ca să poţi înţelege această bolboroseală, cu pretenţii de poezie, acest rebus lipsit de orice umbră de lirism.

Urmează în ordine, Ovidiu Alexandru, *Ahile* (C.R.) Iată *Bocet La moartea Sintayei : „Lui MBW, Ochi de lapte doi/ din suflet nu-i cresc /Lui MBW, foame de lup/ umbra n-o să- irănească în trup lui MBW ferment cumplit /rătăcirea n-o să-i găsească / Orbul trece prin sine ca prin tunel / surd mai mult mai abundent şi / vinul îl sparge cu tîrnăcopul / bea neîntrerupt, etc."* (pag. 31). Ce să spunem ? Dacă poetul a intenţionat să ne ia glasul a reuşit.

Încheiem cu Sebastian Reichmann nu pentru că nu l-am fi putut pune în fruntea lor dar din pricină că peste toată inventivitatea lui rebusistică se strecoară şi o umbră de lirism. Puţine poeme poartă titluri, şi acestea ciudate *Soare* metec, *Pregătirile care nu duc la nimic, Balanta* (Animal ciudat), *Violenţa zahărului aşezat pe limba unui diabetic* etc. E neapărat nevoie să cităm o poemă în întregime chiar dacă cititorul va fi pus la grea încercare : *„textele privighetorii azi eclipsate / cu reîntoarcerea în sînge / cu o infirmitate într-un trecut pleşuv / mişcate zările perpendicularitatea morţii / cu cafea într-o plasă de ore / o mişcare deosebit de violentă în fiecare dimineaţă / o apariţie un colet nou şi alb / prin absurd micşorîndu-se / explic ce moare unic / născîndu-se clară electricitatea unui om / proiect necalculat al capturării prăzii / o nemernică raţă o vulpe tactică / dacă totul se precizează / vieţile emigrează în modele şterse / atent de mare / steaua Cartaginei cade da / şi e ridicată, cu duioşie" (pat. 4* Să fie lirismul poemelor de la pag. 20, 30, 34 întîmplător ? Bizareriile acestor poeme ne fac să înţelegem declaraţia poetului : *„Se înţelege oare de la sine / că poetul / nu e decît un urs încoronat / cu pielea fină amintind meduza ?"* (pag. 54). Nu-mi amintesc cine anume a spus că versul alb este refugiul cel mai comod al imposturii, depistarea fiind mai dificilă. Nimeni nu este împotriva mijoacelor moderne şi a unei diversificări stilistice, dar mijloacele fără substanţă lirică rămîn ca nişte coji fără conţinut. Avem mari poeţi contemporani utilizînd cele mai variate forme de exprimare dar fiecare rămîne el, nu se poate confunda cu altul pentru că expresia e potrivită eului poetic, e pe măsura lui. Nichita Stănescu nu se poate confunda cu Marin Sorescu, Adrian Păunescu cu Ion Gheorge sau Ionichie Olteanu cu Doinaş. Fiecare are individualitate şi dacă diversificarea stilistică e întinsă la maximum nu se face în gol ca şi în versurile volumelor citate. Din fiecare din aceste volume s-ar putea lua cele mai „reuşite" şi s-ar întocmi un nou volum, lipsit de individualitate, lipsit de valoare poetică, care ar putea fi semnat cu un nume oarecare ce nu spune nimic pentru că nu e nimic de spus. Păcat de condiţiile grafice excepţionale în care majoritatea acestor volume au apărut.

4). Există cîteva debuturi promiţătoare: Dan Rotaru, *Plînsul oglinzilor* (E.) cu o prefaţă de Gheorghe Tomozei şi pe coperta ultimă un text de Nichita Stănescu; N. Tutureanu, *Punctul de sprijin* (Junimea), Sergiu Adam *Ţara de lut* (E.) şi Viorel Varga *Tăcere* (E.).

Cei doi giranţi au încredere în vocaţia poetică a lui Dan Rotaru. Timpul va dovedi dacă au dreptate. Deocamdată tot ce se poate spune este că influenţele străine sînt prea puternice iar poetul n-a desprins încă meşteşugul versificaţiei absolut necesare. Există şi versuri ce merită a fi citate: *„Mă rătăcesc în mine ca-ntr-o casă/ Descoperită, cu pereţi de fum..."* (pag. 12) dar imediat alte două versuri frumoase ne spun sursa lor: *„Mă risipesc în vorbe şi nu ştiu/ De poartă-n ele aer sau nemoarte"* (pag. 12). Întreaga poemă *Foamea Retinelor* ca şi altele, *A nu fi*, etc. au pare-se aceeaşi sursă. Tot reuşite versurile *„Unde-i cuvîntul/ plecat de ieri seara/după înţelesuri"* sau *„Trecînd dincoace spre undeva"*, *„Încolţeşte zborul în păsări./ Zăpada topeşte auzul cu căderea ei"* Poetul trebuie să se scuture de aceste influenţe care-i pot fi fatale. Alteori ideile sau imaginile nu-şi găsesc expresia potrivită: *„Cît timp se cere unei clipe ca să-i/ descarce veşnicia-n trecut"*. Alte poeme sînt ostentativ declarative (*Alter ego*, pag. 59, *Trebuie să fi fost* pag. 57) şi-l deservesc. Totuşi cu o mai îndelungă strădanie, fără grabă şi mai ales în afara umbrei lui Nichita Stănescu, Dan Rotaru ar putea, în viitor, să-şi găsească o cale proprie.

Inegal volumul lui Nicolae Turtureanu *Puncte de sprijin*. Prea multe tentaţii pentru un debutant: şi versuri contorsionate (pag.59), grave probleme existenţiale (pag. 38), versuri patriotice şi declaraţii patetice ca în poema *Ave*: *„Iar eu acesta sînt:/ îmbătat cu praf stelar,/ orb de lumina crinului/ şi gata iarăşi să sar/ înaintea destinului"* (pag. 93). Deocamdată nu se poate şti cine este poetul, dacă sare înaintea destinului sau destinul poeziei i-a rezervat un loc distinct. Deocamdată poemele lui sînt simple puncte de sprijin pentru o activitate viitoare care-şi are baza şi tendinţa aici. Dacă poetul va stărui în încercarea lui de a sintetiza poezia clasică cu cea modernă (căci ar putea să-i reuşească în viitor), atunci probabil confuziile, retorismul sau ostentaţia din acest volum vor dispare. Versurile deschid o cale ce se întrezăreşte lungă şi anevoioasă.

Viorel Varga are o gingăşie şi o prospeţime ce-i dau volumului *Trecere* un anume farmec. Iată poemul *Cînd vom fi singuri şi trişti*: *„Verde va fi primăvara speranţelor cînd/ într-o mare de linişti se îneacă apusul seara/ cînd voi fi singur şi trist seara cînd/ mă voi întoarce sărac dintr-o lungă peregrinare — un/ cîntec de dragoste rostit deasupra pietrelor/ apele tulburi care ne scaldă trupurile de tineri/ neîncercaţi în virtuţile urii; apele care/ aduc umbra femeii pe umărul sting al soldatului lunga campanie numită viaţă"* (pag. 29). Am putea cita încă cîteva, cu un suflu redus dar punctate cu imagini ce reuşesc să coaguleze ecourile lirice. Cîteva imagini: *„Cîntecul spălă-mi-l în lacrimi de privighetori"*, *„Anotimpuri îndrăgostite"*, *„streaşină roasă de gînduri"*, *„toamnă scuturată de elegii"*, „etc. o poezie discretă, uşor elegiacă, pe care cu timpul poetul va şti s-o ferească de repetiţii: *„cîmpia udă de promisiuni"* (pag. 26 şi

31), de poticnelile voite probabil (pag. 28—30), dar care nu se potrivesc întotdeauna sau de lipsa insuficientei șlefuiri a versului clasic. Versul clasic cere o disciplină formală ce contribuie și la disciplinarea ideilor. Aș aminti în încheiere poema *Acești umeri* una din cele mai reușite ale volumului pe care regretăm că n-o putem cita în întregime și care ne îndeptățește să așteptăm de la poet, în viitor, lucruri valoroase.

Deconcertant prin lipsa de unitate și de fermă orientare lirică este volumul lui Sergiu Adam *Țara de lut* pe care-l menționăm totuși pentru unele reușite: *Sub steaua Canopus, Țara de lut, Drum lung, Elegie* pe care o și cităm: *„Domnița blondă, soare-al meu captiv,/ tu, tînără planetă-ndrăgostită,/ însingurării mele scut și leac,/ tu, care mă aștepți pînă departe și-adormi tîrziu în patul meu sărac,/ cînd sufletul e-o oază de neliniști/ ce stăruie sub stele nemișcate/ și moare-ncet frîngîndu-se-n sine/ de-atîta spațiu și singurătate,/ alungă îndoiala să se ducă/ în cercuri rotitoare peste casă/ și-n somn plutind, ca nuferii pe ape,/ revin-o-n ziua nouă mai frumoasă/* (pag. 32). E cel mai modest din această serie și cu cele mai multe stîngăcii („Bărbații mureau simplu fără gesturi inutile,/ cum cade, *spre exemplu*, iarba sub coasă/" Dar pentru aerul lui proaspăt, fără contrafaceri, merită să fie citat ca o promisiune ce trebuie de aici înainte onorată.

Poate sînt mai mulți poeții care ar fi putut fi incluși în această categorie. Din volumele citite — sigur fără a fi putut cuprinde în întregime activitatea lirică a anului — acestea mi s-au părut demne de subliniat. Cine, știe, atunci cînd vom urmări evoluția întregii poezii lirice din ultima perioadă să fim mai norocoși, numărul lor fiind mai mare.

5.) Debuturi de excepție sînt după părerea noastră, și după volumele parcurse, trei: Mircea Dinescu — *Invocație nimănui*, Horia Bădescu — *Marile Eleusii* și Dinu Flămînd — *Apeiron.*

Le considerăm debuturi semnificative nu numai pentru spontaneitatea și prospețimea lor, pentru responsabilitatea față de cuvîntul scris pe care o dovedesc, pentru prezența la frămîntările esențiale actuale și răspunsurile la multiplele întrebări puse de sufletul contemporan, cît mai ales pentru sinteza încercată, de intensități diferite, la toți trei, între rigoarea clasică și mijloacele poetice moderne

De cum deschizi cartea lui Mircea Dinescu te întîmpină prospețimea izvorîtă dintr-o substanță lirică proprie: *„Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost/ și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge,/ cum aș putea întoarce copilul care-am fost/ cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea plînge"* (pag. 7) Invocația chiar dacă nu e adresată cuiva e făcută la vîrsta cînd fără să te fixezi anume undeva simți totuși fiorul, îndemnul, direcția. Poetul o spune cu emfază că e tînăr și din această tinerețe pornește totul, și cererea adresată impersonal dar totuși adresată. Așteptarea din el, din însăși ființa lui tulburată de îndemnuri este admirabil circumscrisă: *„Simt nevoia să ascult un sînge,/ amfora subțire a femeii,/ cînd o parte-a trupului meu plînge / iar în alta odihnesc toți zeii./ Mă vînează somnul lîngă pleoape / irisul cu păsări să mi-l urce,/ ca o piatră coborîtă-n ape/ știu măsura lunecării — dulce./ /Dar se surpă ora și nisipul/ îmi dezleagă spaima de tăcere,/ o să strig pînă se-aprinde chipul sîngelui meu treaz care te cere"*. (pag. 14) Sîngele e treaz și asemeni acestei stări de veghe și conștiința unui drum neparcurs încă și parcă interzis sau în tot cazul nepregătit pentru el: *„Mi-e milă, mamă, parcă aș vrea o amînare/ căci nu simt împlinirea bărbatului deajuns./ Din cînd în cînd îmi umblă prin trup un dor mai mare/ și m-aș lăsa cu mierea copilărie uns"*. Cu toate această răzvrătire pe care o simțim cum se dezvoltă ajunge la finalul așteptat: *„Dar cine-mi pune mamă sămînța rea în oase"* sau *ghimpi de îndrăzneală pe sîngele meu lin,/ aici săl-*

băticia uitării mă miroase/ și cu femei prin scorburi beau dulcele venin". Există în poemele lui Mircea Dinescu un sentimentalism caracteristic adolescenței, filtrat însă suav și gingaș ca o licoare limpede. Stările se cristalizează, deși nu-i încă timpul lor. E un precipitat înainte de vreme. *„O, sîntem încă tineri și singura greșeală/ din noi mărturisită e timpul nevînat"* (pag. 74).

Ceea ce pare că poetul n-a înțeles pe deplin est că drojdia de la fierberea vinului trebuie abandonată. Stările tulburi și efervescența sînt necesare acestui proces dar poezia e numai în ceea ce se împlinește. Altfel se ajunge la inegalitățile din *Bal transparent, Teamă cu ospăț Cal de dar, Mireasma orei, Metamorfoza XX* în care intervin unele impurități ce dăunează unității volumului. Procesul de limpezire nu e încheiat dar timpul să sperăm că-i va fi un sfetnic bun. Mai este nevoia de puțină meditație și adîncire. Credem însă că e numai o problemă de timp.

Ceea ce m-a impresionat la Horia Bădescu este conștiința responsabilității poetului față de uneltele sale, față de cuvîntul scris, responsabilitatea care din păcate lipsește la foarte mulți poeți tineri. Pentru el poezia nu e o joacă de cuvinte. E o demnitate, o oficiere solemnă. Astfel se explică prozodia împlinită și suprapunerea exactă a expresiilor peste idei și imagini Lirismul se desprinde pe de o parte din rosturile existențiale (relația om — cosmos), pe de altă parte din zonele umbrite ale conștiinței, de-acolo unde eul poetic propriu plămădește gîndurile și visurile. Cu toate că se pot depista cîteva ecouri blagiene *(Doar mîinile)* și barbiene *(Epitaf)*, pe care poetul le va depăși cu siguranță, există în cele trei cicluri : *Zăpezile, De taină, Marile eleusii* versuri ce ne dovedesc că ne aflăm în fața unui ales al muzelor. Poetul e la neprihănirea dintîi a copilăriei : *„Dar sufletul mi-e pur că de-ar cădea/ Un prunc de stea între hotarul meu/ M-aș întîlni la căpătîiul lui/ Cu rugăciunea unui Curcubeu"* (pag. 24). E o armonie a unui Orfeu ce-și aude cîntecul propriu ce se înalță *„cînd norii lăcrimează cuvinte albe,* cînd așezările cuprind : *„O, numai genele pe fir de vînt/ cît se întorc de farmec nu se știe/ și unde ; numai clipot cînd/ străvezi prin scoica din copilărie,/ aproape-o șoaptă, doar, așa,/ și cît o fîlfîiere ; mai tîrziu,/ va ști vreodată cineva/ să-mi spună tînăr cum era să fiu ?/"*. Se deschid lumini, se înalță întrebări și după tăcutele fierberi din el răspunsul : *„Pe grea împlinirea aceasta te rezemi/ Și-n foi doar porumbul se clatină,* ca să urmeze o nouă întrebare : *„Cu ce-am mai rămas din întreg bărăganul/ Iubirilor noastre de platină ?/* (pag. 43). Stăpîn pe meșteșugul poetic, Horia Bădescu ne oferă în ultimul ciclu zece poeme în care-și arată măsura. Ele închid și semnificații noi, și imagini proaspete și fluiditatea unui vers pe care-l urmărești ca pe-o umbră ce duce în ritmuri egale frumuseți și nepreţuite prețuri : *„Ating o piatră și se face floare/ și nufăr, frunză, vînt, așa precum/ dacă-ar foșni un astru, în izvoare s-ar închega lumina ca un fum./ Dar chipuri sînt în toate să m-aseamăn și umbră de-i mai multă e decît/ m aș oglindi în fratele meu geamăn/ la cumpeni de sublim și de urît./ O floare dar ; silabă mai ades/ de nemurire, poate, uneori/ închisă pe-nstelatul înțeles/ din mersul meu. Căci pas de întîrzîie e doar cerescu-mi zîmbet ; soare, nori/ de-ncerc mai sun. Sînt eu sau cine știe ?"* (pag. 50) Versuri autentice fără artificial, livresc, contrafăcut. Ele țîșnesc din preaplinurile conștiinței ce nu se lasă pradă revărsării știind să disciplineze ideile în rigorile prozodice și să folosească metaforele după nevoie. Luciditatea nu ucide lirismul după cum ritmurile interioare își află măsura în echilibrul expresiei.

Dinu Flămînd este pe de o parte poate cel mai personal dintre cei trei, dar pe de altă parte cel mai puțin disciplinat prozodic. Lucrul nu trebuie să ne mire. Titlul acoperă substanța poetică a volumului încă neterminat dar conținînd în el toate determinările posibile de la atitudinea față de existență la dragoste, de la ritmurile cosmice la ritmicitatea interioară, de la cețurile dinafară la umbrele dinlăuntru, de la lumină la întuneric, de la copilărie la adolescența cu pretenții de maturitate. O mișcare continuă, o trecere din unele în altele, ca într-o magmă nediferențiată dar care oferă multiple posibilități de diferențiere: *„Privește fumul care urcă-n noi/ ca un destin, iar tu te chemi Naina,/ de partea ta tot neamul de fecioară,/ de partea mea e numai vina./ Și tremură ca iedera pe ziduri/ algele tale brune sub ureche,/ eu le adulmec alb, într-o suflare,/ alunecînd prin tundre boreale/ cu renii răpciugoși și nepereche./ Iar pielea ta e coajă de mesteacăn/ ferfenițată-n barba mea țepoasă /cînd peste algele de sub ureche rostogolesc un fum de voce joasă"* (pag. 28).

La Dinu Flămînd tentația poeziei moderne e mai puternică deși echilibrul de care vorbeam nu e frînt după cum am putut vedea în versurile citate. Sînt cîteva poeme în care disciplina clasică ar fi fost un cîștig *(Prințesa, Înstrăinare familială* etc.) Poate în această direcție ar trebui poetul să stăruiască. Apeironul e și unitatea contrariilor și către ea, chiar dacă e relativă, trebuie să tindă.

Există în acest volum cîteva poeme antologice: *Geana de meteor, Fum, Text obscur, Organisme, Poetul în grădină.* De unde să cităm ? : *„Orga albastră, pasăre de goluri"* începutul poemei sau finalul ei: *„La vama clapelor un organist ne-adună/ Prinț al poemului"* ! O pendulare între „uitare și altă uitare" în el: *„Rotire tot mai mare — nu aud/ o iarnă veșnică aici ne ține, cobor în visul tău și te adun/ tu — înviere ce șoptește-n mine".*

Pe-alocuri unele artificialități sau finaluri abrupte care nu se potrivesc poemelor *(„Gîfîie ceața-n cerul gurii și se lăsă caldă"* (pag. 6), *„Amanetîndu-și sîngele uranic/ în tăcere/* (pag. 64), etc.) Sînt unele scăpări asupra cărora poetul poate se va gîndi în viitor dar cea ce e important este că Dinu Flămînd are conștința poetică lucidă:"

Prin ani o cruce de cuvînt
își sfîșie pînă la suflet brațul".

ceea ce este semnul că ne aflăm în fața unui poet autentic.

Toate aceste debuturi trebuiesc salutate cu bucurie, cu bucuria că torța lirică este încredințată unor mîini sigure, unor suflete treze și unor inimi pline. Firește, pînă la împlinire mai sînt de străbătut multe trepte dar pe prima au călcat viguros, cu siguranță și mai ales cu acea conștință a propriei responsabilități față de rosturile și mesajul cuvîntului scris.

Ion Cădăreanu

Treptele țării

I. CUNUNI ȘI OFRANDE

Aburul nopții în preajma cailor elastici, nedumeriți. Calm și vorbă cumpătată. Corabia învăluită în ceață de toamnă, lăsînd malul cu nostalgia întoarcerii. În lanuri, cristale de răcoare crudă pocnesc sub călcîiul îndelung străbătător, dimensiunile Țării se dezvăluie imense, un triumf de pace își înalță curcubeul sonor spre înălțimile albe ... E liniște de Țară și grînele ne așteaptă în limpezime și curățenie. Sînt proaspete ca ochii copilului dimineața ... Sînt lucrurile noastre vii. Și izbînda ...

2. DEMNITATEA METALULUI

Cuprins în cuptorul imens ca o inimă, metalul incandescent bolborosește, cuvintele sînt semne și ochii vorbesc. Așteptare de patimă, însemne de însuflețire, telefonistul de interior, monosilabic, creează certitudini. La cetatea de Foc a țării a început dimineața. Puternică, dinamică, un ritual neobosit în toamna de țară, această dimineață ne poartă numele și rostul. Demnitatea metalului e demnitatea omului. Trăinicia lui e trăinicia noastră, dorința noastră de a dăinui.

Viana Şerban

Scărişoara

Înfiora amestecul acelui absolut prefăcut în tăcere.
Margini de ţărmuri izolate lîngă intrare
Deslipeau ochii de lumină crescuţi din spaţiu,
De abia ghicită curge şi se lasă în voie, ca o întîmplare
Cu multe gesturi şi cu nesăturate sensuri
Fără cuvinte, doar cu ochiade furate întunericului intim
Pătrunzător şi ascuns.
Cînd şi cînd se întrevede plînsul pietrei şi i se simte inima.
Nisipul este întors în abisul clepsidrei, sfîrşit ca închipuirea
Cînd totuşi din timp cresc tulpini furişîndu-se-n bolţi
Şi-n flori glaciale, cioplite din strigătul stîncilor, coborîte apoi
În simfonia crudă imaginată de natură.
Un năzdrăvan al nevăzutului
A ridicat în grote stalactite de frig cimentat
Şi interioare necugetate amorţite-ntr-o fascinantă aşteptare.
Patima verzuie, umedă şi-a spus povestea.
Sunt secole bătrîne ancorate-n gheaţă. Cu spiritul flămînd
Şi peste peşteri accesibile şi-au aruncat veşmintele palide
Şi-n somnul milenar ard cîteodată pîlpîind
Opaiţe.
Pe sub cupole, sunetele sunt de vrajă.
Încremenirea topeşte câte o
Lacrimă.
Umbra se înalţă cu ritmuri de siliciu
Şi cu versuri de stalagmite. Silaba apelor tresare
Şi îşi reprimă faţa către cer. Totu-i statornicit
În disciplina din afunduri.
E cronica pietrei, vibrînd în ochiul circular al izvoarelor,
E o himeră a Styxului ?

Sofia Arcan

Pasărea albastră

Bătu cuiele în capacele subțiri ale lăzilor cu putere, ritmîndu-și mișcările după melodia care o fluiera tot mai sincopat și ultimul cui avu parte de cîteva lovituri scurte ca un hohot nestăpînit de rîs curmat brusc. Gata! Aruncă ciocanul, se trînti în fotoliu, își aprinse o țigară și trase primul fum cu voluptate privind cu încîntare rafturile goale ale bibliotecii, inspirînd cu nesaț mirosul de scîndură proaspătă de brad, erau aici exact așa cum le visase, le dorise, tînjise după prezența lor, după acest moment în care, niște banale lăzi de brad încărcate de cărți se transformă brusc într-o nouă valoare infinit mai prețioasă, deveniseră chezășia plecării iminente. Abia acum, văzîndu-le credea cu adevărat că pleacă, urma *despărțirea* care se simțea și în odaia unde, odată cu împachetarea cărților, singura notă de intimitate dispăruse. De la bun început se hotărîse pentru un interior auster — cum îi plăcea să mistifice termenul *stas* pentru care avea o necontrolată aversiune. Alesese mobilierul fără ezitări privindu-l doar sub aspectul strictei funcționalități. Un chef de moment îl determinase — într-o altă vizită la oraș — să adauge mobilierul obișnuit oricărei camere de hotel, cele două fotolii și măsuța dintre ele. Îl atrase spontan linia lor neobișnuită numai că odată plasate între restul mobilei, obiectele refuzară să se integreze sau să schimbe atmosfera și rămaseră, în colțul camerei mari, ca un musafir care regretă că a venit și stă, gata de plecare. La un moment dat se gîndise să le ia cu el dar renunțase la idee chiar a doua zi. Nu, în afara cărților, a tabloului și a valizelor nu va lua *nimic*. Privea viitorul ca pe un cec în alb pe care nu vroia să scrie *aici* nici o cifră, se visa în acel viitor cum foarte apropiat asemeni păsări din replica unui erou dintr-o piesă pe care o vizionase cu cîțiva ani în urmă: „Există o pasăre, o pasăre albastră care zboară și nu doarme niciodată. Zboară . . . pînă moare". Chiar a doua zi după vizionarea piesei încercase să-și deseneze o asemenea pasăre dar ea părea un avion supersonic, fixa limitele unui obiect nu transfigura o metaforă și atunci apelase la un prieten pictor care dispăru pentru o vreme și cînd reveni avea tabloul sub braț și-l așezase, tăcut, pe patul lui din cămin. Tabloul părea, la prima vedere, monocrom: albastru, numai că jocul luminilor și umbrelor create din cele mai neașteptate nuanțe de albastru realiza o expresie spațială deplină în care pasărea, abea sugerată prin linii suple de albastru-cobalt, se înscria în ritmul zborului întocmit așa cum și-o imaginase el. De atunci nu se mai despărțise de tablou, nu-l interesa valoarea lui artistică, vroia să-l poată privi. Atît. Bucuria sonoră încetase odată cu ultima lovitură de ciocan, se retrăsese în trupul lui cald și în dialogul lui mut cu tabloul pe care-l privea zîmbind: „zburăm, pasăre albastră, zburăm ..." şi-i păru că aude fîlfîitul aripilor în tăcerea încremenită a odăii şi abia într-un tîrziu îşi dădu seama că-i clipocitul apei care se revarsă peste burlan şi răpăitul ploii de pe acoperiş dar el preferă să creadă că aude fîlfîitul aripilor umplînd spaţiul rece şi neutru al odăii cu pereţii goi, rafturile goale şi brune arătînd ca nişte răni aliniate perfect, pentru totdeauna, răni din care el a extirpat viaţa volumelor policrome lăsînd doar golurile brune, acum inutile.

Fusese o zi grea, ropotul monoton al ploii îi aduse într-o stare de semiveghe, ar fi vrut să se culce, în cameră se făcuse rece, uitase să pună lemne pe foc, lumina becului pîlpîia anemic, scăzuse tensiunea ca de obicei în primele ore ale serii. Se ridică şi merse în bucătărie să-şi facă o cafa mare şi amară. Mai trebuia să pună la punct scriptele, mîine dimineaţă urma să vină înlocuitorul şi vroia să înceapă imediat predarea, să nu mai piardă nici o zi în plus aici. Puse de cafea şi aştepta, somnoros, să fiarbă apa cînd percepu un sunet ciudat ce abia răzbătea prin zgomotul constant al ploi ce continua să cadă în averse duşmănoase. Aprinse lampa, deschise uşa, apa se ridicase pînă la treapta a doua a scării şi vîntul o lovea în clipocit scurt şi regulat. Drace, asta nu mai e ploaie de primăvară, este o calamitate care o să-i inunde pivniţa iar mîine toată comuna o să ajungă o baltă noroioasă tocmai bună să-l pună pe fugă pe Luca ! Şi el care se bucurase nu mai departe de azi dimineaţă că va putea să-i arate locurile într-o zi de stălucitoare lumină încărcată de izul neliniştitor al grădinilor şi ţarinei, zi în care pămîntul eliberat brusc de greutatea omătului îşi adună respiraţia profundă pentru chiotul fecundţiei care urma să irumpă peste noapte. Se bucurase pentru colegul puţin speriat, mult dezamăgit de drumul greu spre satele circumscripţiei, împrăştiate pe dealuri, se bucurase că natura îl ajută în încercarea de a-i uşura lui Luca începutul activităţii. Şi acum ploaia asta ce se prăvălea cu sălbăticie, în neştire, peste casele răzleţite pe uliţele şerpuind printre dealuri ! Trînti uşa. Cafeaua dăduse în foc. Aruncă înciudat restul, fierse alta, se înapoie în cameră, se opri o vreme la fereastra care devenise o pavăză fragilă pentru cascada sclipitoare ce se învolbura tot mai supusă, mai precipitată, un spaţiu fluid care începuse să-l despartă de anii petrecuţi încă înainte de-a pleca, o graniţă fluidă între ieri şi mîine, întocmai cum îşi dorise întotdeauna : să nu uite că va pleca, să facă din plecare o bucurie nu o nostalgie, ştia că timpul va estompa pînă la indescifrabil figurile oamenilor alături de care trăise aici, amintirea va selecţiona, treptat, doar cîteva întîmplări-şoc, însăşi hotărîrea lui de a nu lua nimic decît cărţile şi hainele porneau din aceeaşi dorinţă de-a elimina orice ambiguitate din bucuria despărţirii de aceste locuri. Şi ploua ploua înverşunat... Cu ce l-ar putea ajuta pe Luca ? Poate că e mai bine, nu va putea avea o surpriză meteorologică mai nenorocită nici dacă ar vrea. Este rîndul lui Luca să se obişnuiască cu nostalgia, singurătatea, plictisul, munca, oboseala, peste ani va fi altul la rînd. Oamenii avansează, uneori în posturi, alteori în moarte şi vor exista nişte locuri care vor fi ocupate şi iar cedate cu sau fără voie şi totul este să ştii ce loc vrei, să te pregăteşti din vreme, temeinic ca să-l primeşti. Deşi citadin din naştere nu se zbătuse să scape de stagiul de la ţară ştiindu-l o etapă necesară pentru cele viitoare. Alesese postul în această comună izolată unde totul trebuia luat de la început anume ca să-şi verifice forţele. În primul lui drum spre primărie privise cu viu interes uliţele, oamenii pe care-i întîlnea pentru prima oară şi pe care în curînd îi va cunoaşte, va descifra — în lungul vremii nişte destine care îi vor îmbogăţi cunoaşterea numai că, în acele prime luni află că şi reversul medaliei nu-i mai puţin exact. Şi ţăranii căutau să cunoască pe noul venit care a stricat peste noapte orînduiala de mult stabilită în care fiecare ştia sau credea că ştie despre celălalt. Suspiciune. Rezervă. Expectativă. O centură invizibilă dar simţită şi în mijlocul ei, ca în jetul luminii un reflector, el și sentimentul stînjenitor că lumina îl urmărește pînă și în odaia sărăcăcioasă cu iz dospit de vechituri din casa bătrînei de la marginea comunei care-l acceptase cu greu chiriaș.

Observase bucuria reală a lui Luca cînd îi arătase dispensarul — o clădire trainică, nouă ca și casa medicului din curte, dar cu adevărat impresionat fusese numai după ce-i arătase dotarea tehnică a dispensarului. Fusese mulțumit că Luca nu insistase să afle „cum ați reușit", întrebare pe care începuse s-o deteste pentru că venea cu exactitatea și monotonia unui ticăit de metronom la fiecare ziarist ce-l căuta /și fuseseră cîțiva pînă atunci atrași de „rezultatele neobișnuite ale tînărului medic" .../ Interviul începea — aproape invariabil — cu această întrebare în vreme ce interlocutorul aștepta, cu tocul în mînă, să umple fila caietului cu niște răspunsuri „revelatoare" pe care el urma să le comprime și ajusteze în exact atîtea fraze cîte încăpeau în spațiul tipografic redus din colțul paginii ziarului unde el reporterul, trebuia — săptămînal — să atragă atenția cititorilor cu niște realizări „revelatorii pentru ...". Își aminti de emoția pe care o avusese la primul lui interviu, un sentiment ambiguu de jenă și mîndrie că ceea ce făcuse el atrăsese atenția mult dincolo de aria strîmtă în care trăia. Cînd i se puse întrebarea *cum*, erau în această cameră, stăteau pe fotolii din această cameră și el începuse să povestească dar, pe măsură ce căuta să reînvie certurile și împăcările, greutatea de a cuceri loc de loc din terenul ce se dovedea a fi mai inert sau dușmănos decît și-ar fi putut el imagina în cele mai pesimiste clipe, începu să intuiască greutatea de a stabili o graniță exactă între o activitate cu adevărat deosebită și una deprimant de banală în stricta ei necesitate încît nu justifica drumul tare lung și greu al reporterului pînă la el. Brusc, toate întîmplările se transformară din insolit în obișnuit și în alte comune izolate în care datele problemei erau aproape identice, concluzie la care ajunsese încă din primul an cînd asistase la ședințele de la județeană unde alți colegi ridicau mereu, nu din lipsă de imaginație ci cu exasperarea neputinței, aceleași probleme la care ei nu găsiseră încă toate soluțiile. Și totuși, ce anume îl deosebea de acești tineri de vreme ce el reușise acolo unde alții capotau? Greu de spus ... În fond, datele problemei țineau mai mult de organizare, în ce privește asistența medicală propriu zisă, nu se vede mult deosebit de colegii lui, e vorba de clădire, de dotarea dispensarului, în fine, de o serie de acțiuni care sînt legate și de alții, de fonduri, de aprobări și — în final — evident, de oameni și aici ... inerția poate crea niște spații, țară a nimănui în care ești obligat să-ți asiguri fiecare pas, să nu-l cedezi tocmai pentru că știi că-l faci pentru cei care stau de partea cealaltă și nu înțeleg că tu înaintezi pentru ei ... și pentru tine căci făcînd un efort spre luciditate și reporterul își poate da seama că există și o urmă de ipocrizie aici, de ce-l privește contrariat? Poate termenul nu-i cel mai exact dar oricum conturează limitele în care se-înscrie conștiința, că tocmai aceste cuceriri făcute pentru alții se vor răsfrînge în final și asupra-i. Nu se juca de-a eroul mumai că nu era dispus să aștepte destinul cu brațele încrucișate, îl provoca, îl obliga să-i ofere ceea ce vroia el și întîmplător el nu era modest.

Zîmbi, amintindu-și de privirea contrariată a reporterului deși atunci îl enervase pledoaria acestuia care ocolea tocmai efortul lui spre luciditate și regreta că nu-i acum, aici să poată respira și el mirosul proaspăt de brad, să-l vadă plecînd nu spre oraș ci spre POST. Postul pentru care muncise, și-l cîștigase întocmai așa cum prvăzuse. Bău cafeaua și începu să controleze scriptele cînd lumina porni să se micșoreze, se grăbi să-și controleze lampa cu petrol, își puse la îndemînă trusa, cizmele, perelina, oare v-a scăpa în această ultimă noapte de obișnuitul ciocănit în geam? Ar fi un noroc pe care preferă să nu mizeze. Se apropie de fereastră și încercă să vadă prin perdeaua apoasă și întunecată pîlpîirea luminii de peste drum, de la școală. Oare ce-o fi făcînd Maria? Rămăsese de-o săptămînă singura învățătoare, cealaltă colegă plecase. Ploaia asta are în ea ceva neobișnuit, amenințător și sigur că-i înfricoșată. O clipă simți imboldul să se ducă la ea dar renunță imediat. Ar fi fost un gest intimitate pe care nu avea rost să-l adîncească acum după ce, știind că pleacă, căutase dinadins să păstreze între ei o zonă de amiciție neutră. De undeva din noapte veni pînă la el o bolboroseală bizară și-n ea, vuite cu intensitate crescîndă care se percutau în timpane, lumina se stinse. Cîteva secunde rămase stană, ascultînd cu toată ființa lui, căutînd să înțeleagă ce se petrece și atunci distinse și strigăte omenești. Aprinse lampa cu mîna tremurîndă. Se îmbrăcă în fracțiuni de secundă, se stăpîni să fugă așa cum era, afară. Ieși înveli trusa într-o pungă de nailon, o legă de umăr și alergă spre ușă. Nu mai erau decît două trepte libere din cele zece, le coborî și simți că apa-i trece la genunchi și pătrunsese, mocirloasă și rece în cizme. Ezită. Se gîndi că ar trebui mai întîi să urce lăzile în pod, era evident că apa va inunda odaia înainte de a se întoarce el. Auzi urlete. Distincte. Înaintă și luptă să deschidă ușa. Ulița devenise rîu prin care umblau oameni cu lămpașe în mîini, cu copii în circă și femeile urlînd în urma lor. Încotro? strigă. Spre deal. Nu, strigă el Urcați-vă în podul dispensarului și al locuinței. Nu pe deal, oameni nu auziți, ați înnebunit, urlă cu furie, cu disperare, trăgînd de oameni, nu mai ajungeți pe deal, haideți! Stătu în dreptul porții pînă ce văzu că oamenii încep să intre în curtea lui apoi porni prin șuvoiul plin de tot felul de obstacole și trecu spre școală. Clădirea avea apa ridicată pînă sub fereastră. Maria! Maria! Deschise ușa și, odată cu valul mocirlos intră în cameră. Plimbă fascicolul luminii peste lucrurile din încăpere. Strigă. Auzi ca un scîncet de copil, vocea Mariei venind de undeva de sus. Unde ești? strigă cu putere. Aici, în pod, auzi și porni imediat spre bucătăria din care urca o scară șubredă în pod. Maria sta, înghemuită, cu ochii măriți, cu privirea fixă și păru că nu-l recunoaște. Hai, spuse și dădu s-o ridice. Nu, nu! strigă ea frenetic. Hai! porunci dar Maria se prinse cu disperare de un corn și nu reuși să-i desprindă brațele din jurul lemnului. O lovi scurt de cîteva ori și simți cum rigiditatea fetei dispare. Unde? întrebă cu un calm neașteptat. Dincolo, în podul dispensarului. Casa-i de beton, va rezista. E și locul mai înalt. Maria coborî fără ajutor dar, în fața apei în care începuse să plutească obiectele din bucătărie se opri. Nu, spuse, nu pot, mă duc sus. Vii, porunci și-i prinse strîns brațul. În uliță, apa le trecu de mijloc. Alte umbre se îndreptau spre dispensar. Iei pe cei care sînt mai puternici și urcați tot ce puteți de prin încăperi, auzi? Întîi medicamentele din dulap. Cheia este sus, pe el. Du-mi microscopul, auzi? Auzi? strigă. Aud, spuse Maria. Acum aud. O lăsă și se îndreptă iar spre fluviu. Cineva îl orbi cu lumina unei lămpi. Doctore, du-te înapoi! O să fie nevoie de tine acolo. Întîi nu recunoscu vocea, nici nu avea importanță a cui e. Lasă lumina, strigă, și hai. Nu, mergem fără tine, nu fi prost, nu putem risca să te pierdem tocmai acum. Știu să înot, se trezi spunînd prostește, prima propoziție care-i veni în minte. Aducem aici moașa și sora. Hai! strigă el, la casele din vale. O mînă încercă să-l împingă spre treptele dispensarului. Se feri. Lasă-l cu noi, se auzi altă voce, nu-l cunoști?

Porniră strîns în spațiul fluid în care obiectele își pierduseră formele și nimic nu mai are familiar și nici un zgomot nu mai era distinct că toate se contopiseră în vuietul apei care, pe măsură ce înaintau pe ulița în pantă, se prăvălea în talazuri ridicate de cele mai eteroclite lucruri ce se încîlceau, suprapuneau, desfăceau, opreau, porneau și iar se opreau la colțul unei case, a unui copac și peste toate, rafalele ploii ...

debut

Ion Maftei

Anotimpurile

Băiatul ăla subţirel, îmbrăcat întotdeauna curat, cu cămaşă albă (chiar de-ar fi intrat pînă la fundul pămîntului, cămaşa tot albă i-ar fi rămas) cu basca dată niţel pe spate, cu ochi negri, mari, mă scotea din sărite. Cînd ţi-era lumea mia dragă şi voia să-ţi întinzi oacele sub aşternut începea el, cu pick-up-ului.

— Mai închide dracului, că ,o să ne bolunzeşti pe toţi, se răstise unul din noi. Nu ştiu ce căuta băieţaşul ăsta printre noi. Prea era plăpînd pentru treaba pe care o făceam aici, pe şantier. Prea fin. Pe noi ne prindea soarele. la el nimic.

Mă uitam chiorîş la degetele lui lungi, albe, ca de mamoş şi-mi venea să scuip cînd îmi mutam privirile pe cioatele mele.

Uneori, duminica, se îmbrăca pe nevăzute cu ce avea el mai bun şi-o lua către pădurea de brazi. o pădure imensă ce se lăţea pe muntele pe care-l sfredeleam noi. Ai fi jurat că se duce la vreo întîlnire. Se afunda în pădurea mirosind a cetină şi a răşină şi căsca ochii, fascinat, la minunile azvîrlite din belşug de natură.

Se întorcea la baracă seara, tîrziu, după ce începea concertul nostru de sforăituri Cred că venea el mai devreme, dar nu-i plăcea gălăgia noastră şi atunci prefera să stea afară, pe vreun bolovan ascultînd ţîrîitul greierilor.

Într-o zi am stat de vorbă cu el şi-am aflat că a dat examen la conservator dar n-a reuşit şi-atunci a hotărît să muncească undeva. Aşa a ajuns la noi.

— Ce melodie e aia pe care o asculţi atît de des ? — l-am întrebat.

— Nu e o melodie, de fapt. Dar dacă vrei tu, poţi să-i spui şi aşa. Se numeşte „Anotimpurile" şi e compusă de Vivaldi.

— Şi o-nţelegi ?

— Dac-o înţeleg ? Mi se pare că o trăiesc, că face parte din fiinţa mea. Şi în viaţa unui om sînt patru anotimpuri . . .

— Prostii ! Pentru mine singura muzică adevărată se cheamă Margareta Pîslaru şi Tom Jones.

Băiatul zîmbi apoi începu să-mi facă un fel de teorie a muzicii care pentru mine era mai mult o teorie a chibritului, mai ales că în timp ce îmi vorbea o zgîtie de veveriţă făcea acrobaţii prin brazi.

Ce-am mai rîs de el cînd l-am văzut prima oară cu lopata în mînă ! Era cam stîngaci.

Vezi, mă — glumise unul — că aia nu-i linguriţă să bei cafeaua cu lapte.

Am observat atunci lacrimi în ochii lui. În ziua aceea însă n-a stat a clipă locului, şi asta mi-a plăcut. Tăcea ; îşi înfundase privirile în pămîntul bolovănos care începuse să se supună, tăcut şi el, mişcărilor nesigure ale lopeţii.

De-atunci nu s-au mai legat băieţii de el decît din pricina muzicii, din pricina lui Vivaldi.

— Mă, Viorel — l-am întrebat într-o zi — de ce nu ţi-ai cautat o altă slujbă ? Îţi strici degetele aici, la lopată şi tu ai nevoie de degete, mă. Nu ca mine : eu am nevoie de palme, de pumni.

M-a privit lung.

— Pentru mine munca nu e o rușine. Am muncit mult și pînă acum, nu cu lopata, dar am muncit. Am picat la examen nu din cauză că n-aș fi muncit. Se întîmplă uneori ca atunci cînd vrei să faci o treabă bună să pui atîta suflet încît uiți de ceea ce ai făcut. Ți-e gîndul în altă parte. Așa am pățit și eu la admitere, la interpretare : m-am emoționat atît de tare încît degetele nu m-au mai ascultat.

Asfințea soarele peste creste și era atît de plăcut să-l asculți pe băiatul ăsta, cu vocea lui calmă, sinceră ! Îmi venea să-l rog să-mi povestească toată noaptea despre muzica lui.

— O să stau tot anul aici. O să muncesc, o să mă pregătesc. M-au impresionat atît de mult evenimentele de astă-primăvară cu inundațiile, încît am înțeles că omul nu poate supraviețui decît muncind. Atunci mi-am dat seama că e nevoie și de munca mea, chiar și la lopată.

Apoi adăugă :

— Nu pot, nu vreau să stau un an întreg cu mîinile în sîn ! Venise aici, în creierul munților, ca să lucreze cu noi la tunel.

Încet- încet m-am împrietenit atît de mult cu el încît cu greu mi-și fi putut închipui o zi petrecută fără el. Habar n-avea el că vorbisem cu Ilona, bucătăreasa, să-i pună mai mult în blid decît nouă.

Am uitat să vă spun de vioara lui. Cred că nu există pentru el un lucru mai de preț. Doamne, cum o mai îngrijea și-o ștergea și-o strunea !

N-a vrut să-mi cînte niciodată. Spunea că asta e o pedeapsă pentru el, căci a cînta bine pentru oameni — zicea el — e suprema fericire a unui artist și el n-avea acum acest drept.

Degeaba l-am rugat, i-am promis că o să fiu atent de-acum înainte cînd o să-mi vorbească despre muzică ! Cînta de unul singur. Își lua „viorica" la braț — așa o botezaserăm noi — cîteva caiete și-o pornea spre pădure.

Cred că un om ca el, cu sensibilitatea lui, trebuie să fi cîntat frumos.

Într-o după-amiază, cînd intru în dormitor, îl văd pe Ghiță cap-de-fier (ăsta era cam tolomac, dar făcea treabă ca un bivol) că umblă la plăcile lui Viorel.

— Mă, Ghiță, lasă-le în pace, că nu-s pentru tine !

— Ia, nu mai faceți pă dăștepții...

— Mă, ia seama cum vorbești !

— Vorbesc cum îmi place ! Viorel ăsta toată ziua îmi umblă în cadență pe nervi cu scîrțîiturile lui. Crezi că pricepe ceva ? Aș ! Face pe nebunu.

Nu te poți pune cu Ghiță. Auzesem de la cineva că, pe un alt șantier, prin Maramureș, îl ciomăgise pe unul pentru că îndrăznise să-l înfrunte. L-am lăsat baltă, gîndindu-mă că la prima adunare o să-i tragem o săpuneală...

... Trecuse vara fără ca pe șantierul nostru să se întîmple ceva deosebit. Era un tunel mic, nimeni nu-l prea băga în seamă, așa că rar se întîmpla să ne calce vreun musafir.

Era totuși să uit : născuse nevasta lui Nae, buldozeristul și el se duse să-și vadă odrasla. A venit înapoi beat de fericire : avea băiat și-i semăna.

— Auzi, Nae — zisese unul — dacă mai stai mult pe-aici, al doilea n-o să mai semene cu tine.

Nae rînji, îi arătă pumnul, apoi se cufundă în visare.

Toamna începuse să ruginească frunzele copacilor și un strat arămiu se așternuse peste potecile din pădure.

Viorel se deprinsese bine cu munca. Se vîra unde era mai greu, cu toate că îl atenționam mereu să n-o pățească rău de tot cu îndrăzneala asta. Eu îs trecut prin multe subterane și știu ce-nseamnă afurisitul asta de pămînt stîncos.

Era o duminică frumoasă de octombrie, arama toamenii se împlîntase pînă și în chipurile noastre dure, cînd a venit secretarul de partid al trustului. Ce m-a mai sucit ! Ce activități am făcut, ce excursii — nu făcusem niciuna — ce acțiuni culturale am intreprins — nu prea aveam ce să-i răspund. Am scăldat-o că băieții îs obosiți după muncă și nu le mai arde de distracții.

M-a întrebat dacă n-am oameni talentați pe care să-i folosesc la activități culturale și gîndul mi-a fugit la Viorel.

A doua zi am și proiectat cu Viorel să ne dea un concert. N-a fost prea ușor să-l conving dar, fiindcă era vorba de onoarea mea, a acceptat. Ce curioși erau băieții să vadă cum niște degete care sfredelesc muntele pot face minuni, pe o bucată de lemn pe care sînt întinse niște corzi !

Ghiţă începuse să cam semene neîncredere printre băieţi.

— Bă — spunea el — filfizonul ăla de Viorel iar o să ne scoată din draci, cu scîrţiiala lui. Ce, vă aşteptaţi la altceva ?

Ce i-aş mai fi tras eu o chelfăneală lui Ghiţă ăsta !

... Începuse să plouă. Muntele deveni dintr-o dată foarte neprietenos. Nori grei măturau piscurile, pe cizmele noastre noroiul galben se lipise obraznic Chiar şi-n baraca noastră noroiul se lăţea pe sub mese, pe coridoare.

Tunelul înainta încet, stînca era parcă din ce în ce mai tare, făcîndu-ne în ciudă.

Viorel se specializase ca artificier. Era o treabă migăloasă care lui îi făcea mare plăcere. Sfredeleau stînca, el introducea nişte pacheţele mici de trotil, întindea fitilul şi-o lua la fugă. În urma lui o detunătură, înfundată, un nor de praf şi fum şi stîncă, încăpăţinată, se dădea înlături. Muntele se despica încet-încet şi în primăvară, după calculele inginerilor, trebuia să ieşim la lumină, în partea cealaltă.

Mai era o săptămînă pînă la proiectatul concert, pe care trebuia să-l dea Viorel în faţa noastră.

M-am întors seara, tîrziu, mulţumit în sinea mea că nu s-au legat de mine pentru inactivitate şi zîmbeam prietenos picăturilor de ploaie ce şfichiuiau cele două raze de lumină de la faruri.

Mi-era drag muntele ăsta, cu surprizele şi peripeţiile lui.

Cînd intru în baracă, mă izbeşte un iz de alcool. Deschid uşa dormitorului şi rămîn ca trăznit. Ghiţă beat, criţă, alături de alţi cîţiva, ce făcuseră cerc în jurul lui Viorel.

— Hai, bă, scripcarule, zi-ne una de inimă albastră. Un ţigan avea o iapăăă...

Viorel se covrigise, cu vioara în mînă, neştiind ce să facă.

— Hai, mă, că asta-i muzică adevărată, nu scîrţiiala aia care-i bună la speriat ciorile. Zi-i, mă, una, şi-o să fie mai dihai ca un concert. Na-na-na şi na-na-na !

Glasul îi era dogit şi limba i se împleticea în gură. Am văzut albastru înaintea ochilor.

M-am repezit odată în grămadă, l-am apucat pe Ghiţă de guler şi-am strigat de s-au cutremurat geamurile :

Ce, mă aţi înnebunit ?

Ghiţă se dădu înapoi, apoi, sughiţînd, încercă o scuză :

— Uşor. tovarăşe Ilie, că... hîc... n-am vrut să-i facem nimic. Ia, avem şi noi dreptul la puţină viaţă. Că de cînd stăm în munţii ăştia...

— Dacă ţi-ai băut minţile, du-te afară şi dă-te cu capul de vreun brad, să-ţi treacă, dar nu insulta un om.

Noroc că sosisem la timp.

... S-a dus şi toamna. Încă un anotimp şi-a luat zborul şi parcă-n în sufletele noastre, odată cu timpul mohorît, s-a cuibărit neagra pasăre a tristeţii. Ţin minte ziua în care noi am ieşit din tunel — înaintase de-acum serios — negri, murdari pînă-n creştetul capului şi-am rămas pirotiţi locului de albul imaculat al primei zăpezi aşternută pe pămîntul frămîntat de noi cu cizmele, cu maşinile, cu buldozerele.

Concertul lui Viorel m-a bucurat. Îi mergeau degetele pe strune încît abia puteam să le urmăresc. Băieţii priveau înmărmuriţi de avalanşa de sunete cînd săltăreţe ca nişte călăreţi, cînd melancolice ca un plînset de fecioară. N-ar fi crezut în ruptul capului că printre ei se află un asemenea om.

Am fost cu toţii mişcaţi, de altfel pe cine nu emoţionează „Balada“ lui Ciprian Porumbescu ?

Am aplaudat de m-au durut palmele şi l-am felicitat. Mă simţeam mîndru că eu eram poate primul om care îi apreciam talentul — aşa cum m-am priceput şi eu — în faţa publicului. Mi-a mărturisit că acum se simţea mult mai stăpîn pe degete : căpătase forţă în ele şi asta era foarte bine.

Trecură cîteva zile. Stăteam în pat, privind pe geam fulgii mari, ascultînd troznetul lemnelor de brad din soba de tuci. Mă gîndeam la ai mei, de-acasă, şi m-apuca un dor nebun de ducă. Era linişte, şi numai uruitul vreunei bascule sau bubuiturile exploziilor tulburau curgerea liniştită a timpului.

O nouă explozie, în subteran. Iar o să se repeadă băieţii cu lopeţi şi tîrnăcoape, cu vagoneţi şi-or să scoată afară, bucată cu bucată, inima muntelui. Trecu însă cam multişor şi nu se mai auzi nimic. Probabil explozia dizlocase un volum mai mare de stîncă şi aşteptau să-l încarce în vagoneţi.

Deodată ușa se izbi de perete și-n pragul ei apăru Ghiță.

— Hai, mă repede, că s-o surpat peste artificieri!

Desculț, cum eram, am luat-o la goană spre gura neagră, căscată, a tunelului. Nici nu-mi păsa că din zăpadă mii de ace începuseră să mă furnice. Am apucat la întîmplare un lămpaș și-am năvălit printre oamenii care se îmbulzeau înainte, în întuneric. Mirosea a explozie, praf, glasurile speriate se amestecau de-a valma cu ecourile metalice ale propriilor noastre voci. Am ajuns la adăpostul artificierilor. armăturile metalice erau îndoite ca niște foițe de staniol și atîrnau zdrențuite. Sub ele o grămadă de pămînt, bolovani.

Cîțiva dădeau pămîntul la o parte cu lopețile.

— Aruncați dracului lopețile, l-am auzit strigînd pe Ghiță — ce. aici scormoniți după cartofi?

Am început să înlăturăm bolovănișul cu mîinile. Scurmam cu degetele, repede, tot mai repede.

— Luminează aici!

— Scoateți mai repede pămîntul. Careva să aducă o targă. Unde-o fi sanitarul ăla?

După cîtva timp, Ghiță dădu de o mînă.

— Încet mă, încet — strigase unul.

Îmi șiroia sudoarea pe față. Degetele începură să-mi sîngereze.

— Aduceți mă, careva, niște bîrne, să nu se surpe din nou!

Ajunsesem la umăr. Încă puțin. Iată și fața. Sanitarul sosise și el între timp cu un tub de oxigen. Se apucă să-i deschidă gura, să-i scoată pămîntul din nări.Fața îi era întreagă, casca de protecție își făcuse datoria.

O clipă Viorel zîmbi, după care cred c-a leșinat. Deși trăia! Asta ne încuraja mai mult. Degetele ne mergeau ca niște labe de cîrtiță. Din tubul de oxigen sîsîia plin de speranță gazul ăla dătător de viață.

L-am deblocat dintre pietroaie; muntele vroise să-l înghită, ca un fel de răzbunare, dar noi l-am smuls, cu unghiile am sfîșiat carnea muntelui. Totuși Viorel avea un picior rupt.

Hans, bătrînul și șugubățul de Hans, ăl mai bun „șpețialist" în pușcături din lume, era dedesubt. Mai mult speriat decît lovit, își venise în fire.

— Zum teufel! bolborosi el în nemțeasca lui — eu spus la Viorel să nu baje atîta trotil!

L-am scos la lumină, sanitarul îi făcea respirație artificială. Un „Bucegi" trăsese la gura tunelului. Am aruncat cîteva saltele și pături, l-am urcat cu grijă și glonț la spital.

Abia seara, tîrziu cînd m-am înapoiat de la spital, mi-am dat seama de ce se tot uita în jos o asistentă drăguță, îmbăcată tot numai în alb, un alb curat și ispititor cum nu mai văzusem de mult: eram desculț.

Am deschis ușa dormitorului, cu cotul, degetele mi-erau bandajate. Băieți erau adunați în jurul patului lui Viorel. S-au întors spre mine și eu le-am zîmbit: totul era în ordine.

Au plecat capul în pămînt și-atunci am înțeles că timișoreanul ăla subțirel, cu cămașa veșnic albă, le devenise simpatic.

Ghiță era cu placa aceea care-i plăcea lui Viorel în mînă. O ascultau a doua oară. O așează cu grijă pe platoul pick-up-ului.

Dintr-odată dormitorul nostru. din baraca aceea azvîrlită din cer în mijlocul munților, se umplu de o muzică ciudată. O mai auzisem, dar, straniu, acum mi se părea că o aud pentru prima dată. Acordurile grave ale „Anotimpurilor" lui Vivaldi și — ciudat — neasemuit de frumoase, ne mișcau profund.

Era o clipă emoționantă, din glasul viorilor răzbătea pînă la sufletele noastre parcă o poveste a unui bătrîn despre o viață tumultoasă, despre o nemaipomenită încredere a omului în destinul lui. Eram emoționați de întîlnirea asta cu muzica, pe care o descoperisem cu toți abia acum.

„Ascultați, proștilor, îmi venea să le spun — n-am știut să prețuim gîndurile curate ale unui om, de o sută de ori mai om decît noi toți laolaltă".

Avea dreptate Viorel cînd spunea că în viața unui om, ca și la Vivaldi, sînt patru anotimpuri. Dar el a uitat să spună că omul poate să și le schimbe așa cum vrea el.

N. D. Pârvu

Dansatoarei mele

Vînt, clopote, galop de cai
Spre un castel cu geamuri sparte,
Printre stejari cîntă din nai
Un pîrîiaş din frunze moarte.

Un gînd se-nalţă din tufiş
Cu clipele ce urcă scara
Şi taie undele cruciş
Spre ceaţa de la Zorobara.

Din pînza ei ţîşneşte-un stol
De fete albe ca pruncia,
Ce dau trecutului ocol,
În vals deschis ca veşnicia.

Se-nalţă în vîrtejuri iuţi,
În care sfîşiie de veacuri
Prohodul plopilor pierduţi,
În serenada de pe lacuri.

Cîntarea şi cu jocul mor,
Îşi spulberă miraju-n gai,
Dar răbufnesc în locul lor
Vînt, clopote, galop de cai.

Se şterg şi ele-apoi şi lin,
Din ceaţa ce-şi înalţă sfoara,
Apare-n cîmpul de pelin
Castelul prăbuşit şi scara.

Pe turnurile despletite
Începi un dans de zile mari
Şi în vîrtejuri infinite
Dansezi, dansezi pînă dispari!

O pasăre albă

Caută un lac o pasăre albă
Să moară pe lac,
Valurile-n tremur fac o salbă
De lacrimi la gîtu-i sărac.

Pale de vînt poartă lin evlavii
Ce pier fîlfăind,
Peste pieptul paserii, prin salvii
Vecia vestind.

Zac albele aripi din mal pînă-n mal
Și tremură-ntr-una,
În leagănul molcom lacu-i un opal
Mai trist decît luna.

Iv. Martinovici

Jocuri istovite pe plajă

Vîsla aștepta plină de licheni, sticloasă,
atîrnînd în inelul de fier pe luciul
mării — copilărie cu lumină înmugurită,
subsoara aromește a trandafir —
înalt privilegiu de pîine caldă
mușcată cu gura plină și dinți înfigîndu-se
în fructul zemos — pămîntul dorea să fie
surd la glasuri venite din adîncuri,
unde mari falii de ceață umpleau
orbite.
Pînze albe întinse pe zare
primeau roua largului sărat prelinsă
pe trupuri goale —
jocuri istovite
pe plajă pînă seara tîrziu, cînd umbrele
se întind pe nisip pînă la capătul
lumii. Picioare lungi chemau adolescența
din cuiburi ascunse unde strigau papagali.
Etajele amurgului erau goale,
iar chemarea nu putrezea în oase.
vîrstele se hrănesc din noi la hotare
unde brațe somnoroase așteaptă.

Aurel Cosma

Condeierii ţărani din Banat

Banatul a fost cea dintîi provincie care a dat o literatură şi o publicistică scrisă de ţărani. Scrisul lor îşi are fecunde surse de inspiraţie şi de creaţie în adîncimile sufleteşti ale poporului. Bogăţia şi varietatea folclorului bănăţean, a datinelor şi credinţelor populare, ne prezintă suficiente dovezi în privinţa aceasta. Am avut numeroşi cercetători harnici, recrutaţi chiar din rîndul ţăranilor cărturari de la sate, care au adunat din gura poporului nenumărate poveşti şi legende, balade, versuri şi cîntece.

Alături de această preţioasă contribuţie, mai avem şi creaţiile literare propriu zise ale condeierilor plugari. Aceştia au avut întotdeauna o superioritate spirituală specifică provinciei noastre. Mulţi dintre ei au ajuns la nivelul de gîndire al unor cătrturari de seamă, cu un potenţial dinamic de creaţie, iar temperamentul lor viguros a îmbrăcat tot mai frumoase forme de exteriorizare, datorită condeiului, care alături de plug, a devenit al doilea instrument util de muncă pentru acei ce simţeau în sufletul lor o vocaţie şi un imbold.

Îmi aduc aminte cu cîtă însufleţire şi admiraţie vorbea în primii ani după Unire scriitorul Camil Petrescu despre aceşti ţărani bănăţeni înzestraţi cu cele mai alese însuşiri spirituale şi forţe de creaţie, în scris şi în toate ramurile culturale, cînd i-a cunoscut mai de aproape, la ei acasă, în satele lor, de-a lungul anilor 1919—1921, pe care i-a trăit în Banat. Iar în ziarul său „Ţara" ce-l scotea la Timişoara, şi-a mărturisit în cuvinte elogioase această impresie, articolul scris şi publicat de el la 7 ianuarie 1921 constituind azi un document de înaltă preţuire la adresa cărturarilor plugari de la sate. Iată cîteva fragmente din gîndirile lui Camil Petrescu; „Este un lucru neîndoios că dintre toţi ţăranii români de pretutindeni, bănăţenii sînt cei mai citiţi şi mai cunoscători de carte. Aici, în Banat, se desfăceau cu sutele şi miile revistele româneşti şi broşurile diferitelor biblioteci. Dar nu numai atît. Ţărănimea bănăţeană dă dovadă de un extraordinar simţ artistic. Nu vorbim numai de arta casnică, ci mai ales ne gîndim la talentul cu care cei mai mulţi din ei joacă piese de teatru, de ai crede de multe ori că ai în faţa ta actori adevăraţi. Nu vorbim de asemenea, de coruri, — căci nu este sat să nu aibă un cor sau două, — dirijate de multe ori chiar de ţărani înşişi. Ba, cele mai multe sate au şi fanfară proprie, de te fac să te mîndreşti că eşti român. Ceea ce vrem să ştie cititorii noştri este marele număr de scriitori ţărani, pe care îl dau satele bănăţene. Am auzit de multe ori poeţi de aceştia de ţară declamînd la diferite ocazii poezii întregi compuse de dînşii. Banatul care tot el e „fruncea", are nu numai compozitori ţărani, dar şi ţărani ziarişti, ţărani scriitori."

Încă din perioada premergătoare Unirii. numeroşi plugari bănăţeni publicau în presa de atunci, alături de intelectuali, nu numai articole care dovedeau o vigoare de gîndire şi de scris, judecată matură şi o înţelepciune naturală, dar şi o seamă de creaţii literare propriu zise, în special poveşti şi schiţe, inspiraţe din viaţa satelor. De aceea, romancierul şi dramaturgul de mai tîrziu, Camil Petrescu, în anii începuturilor sale de activitate ziaristică şi literară la Timişoara, a fost adînc impresionat şi surprins de acest fenomen, pe atunci unic, pe care l-a remarcat în manifestările culturale şi de condei ale cărturarilor ţărani de aici.

În perioada dinaintea primului război mondial s-a format pleiada precursorilor acestor condeieri plugari. Voi evoca aici pe cei mai activi, care au publicat nu numai în gazetele românești apărute în vremea aceea în Banat, dar și în presa noastră din imperiul habsburgic, îndeosebi de la Budapesta și din Ardeal, fiind cunoscut faptul că numărul cel mai mare de abonați și de cititori al acestor publicații îl dădeau cărturarii din satele bănățene.

Ioan Murgu-Cucu (1889—1968) din comuna Berliște, a publicat versuri în „Foaia ilustrată", precum și în revista de satiră „Cucu" din Budapesta, redactată de Dimitrie Biräuțiu și scoasă ca supliment la „Foaia Poporului Român", atît de răspîndită printre bănățeni.

Aurel Novac (născut la 27 august 1885 în Vasiova) a publicat în revista „Cucu" din anul 1910 cîteva sute de versuri prin care a combătut unele moravuri ce dăinuiau pe atunci în mediul rural. Fiind reclamat pentru calomnie de preotul Coriolan Zuiac, a fost condamnat la patru luni închisoare, pedeapsa pe care a executat-o în anii 1911—1912 în temnițele politice din Budapesta și din Komarom. Din notele autobiografice ale lui Aurel Novac, scrise în 1963, se poate vedea ce activitate fecundă a desfășurat condeiul său. A publicat numeroase versuri, printre care voi scoate în evidență: — „1 Decembrie 1918", poezie apărută în „Solia Satelor" de la Orăștie, premiată și reprodusă de alte gazete, — apoi „Jelui-m-aș și n-am cui" poezie apărută în „Valea Bîrzavei" din Reșița (1933), — și o lungă poezie în dialect bănățean „Ruga dâla Vasiova" apărută în „Almanahul Banatului" pe anul 1929. A colaborat apoi cu versuri, proză și articole la „Cuvîntul Satelor" din Lugoj și de la Timișoara. Aurel Novac a fost și un vestit solist, cîntînd de la vîrsta de 16 ani în corul „Doina" din Vasiova, apoi la vioară și la acordeon. Din copilărie își pierduse ochiul stîng și dureroasa-i stare sufletească își găsise în literatură și muzică. Mai trăiește.

Petru Crina Damaschin, un foarte talentat condei de țăran, născut la 25 martie 1887 în comuna Cîlnic de lîngă Reșița din părinți plugari, a avut o soartă tragică. fiind lovit de trăznet la 15 mai 1907. Deci, a murit la vîrsta de 20 de ani, cînd pornise cu atîta entuziasm pe drumul literaturii. În 1905 i-a apărut primul volum de „Balade poporale" în editura Kraft de la Sibiu, dar volumul II de balade în manuscris a dispărut după al doilea război mondial. E regretabil că n-a fost tipărit în perioada interbelică.

Dumitru Brînzei, prozator, născut la 1884 în comuna Ciclova-Română și decedat tot acolo la 18 octombrie 1970 în vîrstă de 86 de ani. Despre el a scris condeierul Petru Petrică din Cîrnecea: „Noi, plugărimea bănățeană ne mîndrim cu acest Dumitru Brînzei, care este al doilea Badea Cîrțan al țărănimii române" (revista „Suflet Nou" Comloș 1937). Ca publicist a fost foarte cunoscut încă din tinerețe. A colaborat la numeroase publicații periodice, începînd din anul 1903, în special la „Poporul român" și „Cucu" din Budapesta, la „Progresul", „Foaia Oraviții" „Junimea", „Vatra Banatului", „Zorile Banatului" din Oravița etc. Sînt de remarcat articolele sale de evocări, ca de pildă: „Cîteva șire în amintirea lui Casian R. Munteanu" în ziarul „Progresul" din Oravița februarie 1923 și „Din răsmerița de la 48" în "Viața Banatului„ din Oravița aprilie 1932.

Dimitrie Gusti, pe vremea cînd era ministrul instrucțiunii publice, în vara anului 1933 l-a vizitat pe condeierul Dumitru Brînzei la el acasă în Ciclova-Română. A rămas de la acest scriitor plugar un volum de povestiri din viața țărănimii de pe valea Carașului, în manuscris, pe care l-a intitulat „Icoane de la sate".

Ilie Crăciunel, născut la 18 iulie 1883 în comuna Răcășdia și a decedat la 28 octombrie 1940 în comuna Vrani, și-a desfășurat munca de condei atît în perioada premergătoare Unirii, cît și în cea interbelică. Despre viața și activitatea sa am publicat o amplă evocare în gazeta „Voința Banatului" din Timișoara la finele anului 1940. Aici voi aminti pe scurt cîteva date biografice care ni-l înfățișează ca scriitor și ziarist. A fost un om energic, cu multe posibilități de creație. Temperament viu, mereu agitat, cu numeroase resurse intelectuale și sufletești, Ilie Crăciunel a fost unul din acei țărani fruntași ai Banatului, care au izbutit prin trudă și elan să dea contribuții prețioase scrisului din acest colț de țară.

A publicat versuri în dialect bănățean (1909—1919), printre care: „Către sapă" în ziarul socialist „Înainte" de la Timișoara (18 mai 1919) și „Pămînt și toacie-n libărtacie" publicat în primul număr din ziarul „Țăranul" apărut la Oravița la 19 octombrie 1919, redactat de el și fondat împreună cu condeierul plugar Nicolae Vucu-Secășeanu. La această gazetă, care a apărut numai în 5 numere pînă la finele anului 1919, a mai colaborat cu versuri și articole plugarul *Teodor Moga*, născut la 1881 în comuna Secășeni. Printre aceste versuri sînt de semnalat: „Valea Carașului", „Glasul vremii" și „Opinca". A mai scris poezii în gazeta „Țăranul" și maiestrul cojocar *Ioan Banu* din Iertof (1886—1958), plugar și el, care, după sistarea acestei gazete, a continuat să publice versuri în 1923 la „Progresul" din Oravița și la „Poporul Românesc" din Șoșdea.

Ilie Crăciunel mai semna versurile sale cu pseudonimele „Tîrnăcop" și „Sapanescu". „Țăranul" a fost suprimat de oficialitățile de atunci pentru agitație în rîndul muncitorilor agricoli și ordinul din decembrie 1919 „a interzis vînzarea și răspîndirea pe stradă a gazetei și a exclus-o de la transportul cu poșta sau trenul".

În perioada interbelică au mai apărut și alte ziare editate și redactate de plugari. Voi aminti cîteva din ele, pe cele mai importante, în cadrul evocării acelora care le-au scris.

Numărul condeierilor plugari din perioada interbelică era mare. I-am cunoscut aproape pe toți și cu mulți din ei am colaborat în presă și în literatură. Ar fi greu să-i amintesc aici pe toți. Îi voi evoca numai pe aceia care au reușit să imprime asupra mulțimii influența ideilor progresiste.

Am văzut că primul ziar editat la noi în țară și scris de condeieri plugari a fost „Țăranul" din care au apărut numai cinci numere în 1919 la Oravița. Ziarul a fost fondat de Nicolae Vucu-Secășeanu în colaborare cu Ilie Crăciunel.

Nicolae Vucu-Secășeanu, decedat la 29 ianuarie 1953 și înmormînta la Oravița, a început să publice la vîrsta de 18 ani în ziarul „Poporul Român" din Budapesta și în „Progresul" de la Oravița. În tinerețe a simțit vocație și pentru pictură, dovedind în realizarea tablourilor sale un talent remarcabil. Nicolae Vucu-Secășeanu a scris monoloage și piese de teatru, care au fost jucate pe scenele de amatori. A repurtat un succes frumos cu „Pomana", publicat în aprilie 1927 în ziarul „Cuvîntul Satelor" de la Lugoj. În anul următor revista „Thalia" din Lugoj, scoasă de Asociația de teatru românesc, a premiat și a editat comedia scrisă de el în două acte cu titlul „Nuntă fără voie".

Octavian Marga, născut în anul 1912 la Ramna și decedat în 1941, a fost un alt țăran care a scris piese de teatru pentru popor și tipărite în editura Alexandru Anca din Cluj, ca de pildă: în 1931 „Vama păcatului", dramă în trei acte și în 1933 „Lupta pentru pîine" în două acte și un tablou. Octavian Marga a fost și dirijorul corului din satul său natal. Comuna Ramna a mai dat un alt condeier plugar, pe *Trifon Adam*, născut în 1886 și decedat în 1951.

Ilie Juca s-a afirmat cu volumul său „Sfaturi și povețe", apărut imediat după Unire. Unicul număr din revista literară „Zorile" de la 1 ianuarie 1921 scoasă și redactată de Nicolae Roman la Lugoj, i-a făcut următoarea prezentare: „E un ciclu de poezii moralizatoare în care — înțeleptul țăran Ilie Juca — biciuiește cu amărăciune, alocurea înțeapă și satirizează, viciile și patimile care se canalizează în viața de la sate. Versurile nu sînt fără greșeli, șchiopătează mult, dar pentru poporul nostru sînt bune și folositoare".

Ioan Ciucurel din comuna Șoșdea a izbutit să polarizeze în jurul gazetelor sale talentele mai de seamă ale țărănimii cărturare. În calitatea sa de ziarist profesionist a fost membru al Sindicatului presei române din Ardeal și Banat. A înființat și a condus două gazete: „Poporul Românesc" (1923—1924) și „Cuvîntul satelor" (1926—1946), aceasta din urmă avînd o apariție săptămînală neîntreruptă timp de două decenii. Activitatea sa publicistică a fost foarte bogată. A scris mult, atît sub numele sau adevărat, cît și sub pseudonimele „Ion Ulveș" și „Ics" (adică Ion Ciucurel Șoșdea). S-a născut la 15 ianuarie 1897 în comuna Șoșdea din județul Timiș și a decedat tot acolo la 22 octombrie 1955. Nu avea alte studii decît cele învățate la școala primară din sat. Se ocupa cu agricultura, iar în orele libere citea cărți literare. Debutul ziaristic l-a făcut în 1912 la gazeta „Poporul Român" din Arad, care apărea sub direcția lui Vasile Goldiș. După aceea a colaborat la „Foaia Poporului Român" (Budapesta), „Calea Vieții" (Comloșul Mare), „Făclia" (Caransebeș), „Drapelul" (Lugoj), „Aurora" București, „Gazeta Țăranului" (Timișoara), „Drum nou" (Bocșa-Monană), „Țara" (Lugoj), „Lumina Satelor" (Sibiu), etc. În anul 1923 s-a hotărît să scoată o gazetă săptămînală pe cont propriu, scrisă pentru popor în colaborare cu tînărul poet Petru Bohariu din sat. Redacția și administrația acestei foi cu titlul „Poporul Românesc" le avea la Șoșdea. Apariția ei a fost sistată după aproape un an de existență din lipsă de fonduri, fiindcă abonamentele plătite ale celor 1 500 de cititori nu erau suficiente pentru acoperirea tuturor cheltuielilor de editare. La 26 octombrie 1927 a fondat la Șoșdea împreună cu „ortacii" săi condeieri o nouă gazetă săptămînală „Cuvîntul Satelor" care a apărut la început în Lugoj, apoi după cîțiva ani și-a mutat sediul redacțional și administrativ la Timișoara. Ion Ciucurel a mai scris un roman cu titlul „Transformarea" tipărit în 1931 la Timișoara în 242 de pagini, precum și un alt volum de povești „Comoara de sub nuc" editat după mai bine de zece ani de gazeta „Poporul Român" din Timișoara. A mai publicat în numere răzlețe ale gazetei sale și cîteva schițe.

Sub nucul din curtea casei sale de la Șoșdea, Ioan Ciucurel se întîlnea cu confrații săi de condei, ținînd cu ei niște ședințe de cenaclu literar.

Dintre colaboratorii grupați în jurul gazetei „Cuvîntul Satelor" cei mai activi erau :

Pavel Blidariu, născut la 1896 în Chevereșul-Mare, fostul administrator al gazetei, care a publicat articole cu pseudonimul „Pulbere", îndeosebi la rubrica „Notițul meu", unde a biciuit și satirizat anumite moravuri ale unora din viața publică, a murit în 1953 în comuna Tomești, lîngă Iași unde s-a dus în ultimii ani ai vieții să lucreze în viticultură.

Nicolae Humă-Bogdan, născut la 1886 în Bocșa-Română și decedat tot acolo la 13 ianuarie 1954, a publicat articole semnate cu pseudonimul de „Semiton" și „NHB" (inițialele numelui său). În 1928 a fost trimis de ministerul agriculturii împreună cu alți 50 de țărani în Elveția spre a cunoaște felul în care își munceau pămîntul agricultorii elvețieni. După șase luni petrecute în Elveția s-a întors cu noi experiențe pe care le-a sintetizat într-o lucrare apărută la București în anul 1930 cu titlul „Țăranul elvețian și agricultura în Elveția"

Miron Ghita a fost un alt colaborator al gazetei „Cuvîntul Satelor" în care și-a publicat în anul 1937 poeziile și o parte din creațiile sale de proză. S-a născut la 26 aprilie 1906 în Giurgiova lîngă Oravița. El a mai colaborat cu poezii și articole la „Opinia Noastră" din Oravița și la revista "Zorile Banatului„ tipărită la Oravița de poetul țăran Paul Târbățiu, precum și la gazeta „Poporul Român" din Timișoara. A murit la 17 februarie 1965.

În paginile gazetei „Cuvîntul Satelor" și ale altor publicații descoperim o serie de nume de țărani care semnează versuri.

Iacob Isăilă din Jadani, azi satul Cornești, a publicat în anul 1929 în „Cuvîntul Satelor" din Lugoj o serie de poezii din care cele mai reușite erau : „Sat regăsit", „Moartea plugarului" și „Plugarii". În anii de război, în 1942 și 1943, a publicat în „Voința Banatului" poezii de factură mai tristă, ca de pildă „Moartea" și „Uitare".

Nicolae Țucu din Zorlencior de lîngă Reșița a publicat în perioada anilor 1930—1948 o suită de cîntece bănățene, apărute în „Cuvîntul Satelor" de la Lugoj și apoi în „Calendarul Românului" din Caransebeș.

Pavel Vucan din Căpăt de lîngă Buziaș a publicat între anii 1930—1938 o serie de cîntece și versuri, precum și proză. Printre aceste cîntece se remarcă îndeosebi : „Plînge apa din izvor" și „Nană Bănățeană". Majoritatea lor au apărut în „Cuvîntul Satelor" în primii ani, cînd gazeta se tipărea la Lugoj.

Trăilă Roșu din Berini a publicat în 1949 în paginile gazetei „Poporul Român" din Timișoara versuri de „Închinare celor de la plug", iar în anul 1944 în „Voința Banatului" poezii de același gen ca de exemplu „Pîine" și „Banatule". În calendarul acestei gazete pe anul 1945 i-au apărut versurile : „Răvașe de pe front" dedicate prietenului său Traian Vișcu.

Mitru Brînda din Cornea lîngă Caransebeș a început să publice în 1922 versuri în „Foaia ilustrată" din Orăștie, iar mai tîrziu i-am aflat semnătura în calendarul „Dacia" pe anul 1944 sub poezia „Cinstea".

Cel mai viguros talent poetic care s-a afirmat cu vădită superioritate față de mulțimea celorlalți versificatori țărani, a fost Paul Târbățiu din Comoriște, care, de-a lungul anilor de colaborare literară cu el, mi-a lăsat o profundă impresie. Am deslușit în sufletul său, mereu agitat de revoltă împotriva acelora ce exploatau pătura țăranilor muncitori o fire dinamizată de spiritul ideilor progresiste.

Pavel Târbățiu, născut în anul 1902 în Comoriște, n-a făcut nici el mai multă învățătură decît cea din școala primară a satului său natal. Pe lîngă agricultură îi plăcea să citească și să scrie. Începînd din 1923 a colaborat la următoarele gazete: „Poporul Românesc" (Șoșdea), „Junimea" (Oravița), „Țărănimea" (Oravița) „Curierul Banatului" (Oravița), „Opinia Noastră" (Oravița), „Vestul" (Timișoara), „Îndreptarea Poporului" (București), „Gazeta noastră" (București), „Tribuna Democratică" (Cluj), precum și la revistele „Semenicul" (Lugoj), „Societatea de mîine" (Cluj), și „Luceafărul" (Timișoara). Fiind unul din fondatorii gazetei „Cuvîntul Satelor" a început din 1927 să colaboreze în mod regulat la această publicație. Despre activitatea literară a lui Paul Târbățiu am publicat un studiu pe baza datelor comunicate de poet în revista „Luceafărul" de la Timișoara din aprilie 1935. Aici voi însemna cele mai importante creații ale sale. În 1927 a tipărit la Oravița un volum de poezii „Cîntece și flori", originale și culegeri, iar în anul următor a publicat al doilea volum de poezii „Vîntului" într-o frumoasă prezentare tehnică realizată de tipografia „Scrisul Românesc" din Craiova condusă de scriitorul bănățean Virgil Molin, fiul învățătorului din Cîrnecea, vecin cu satul lui Târbățiu. Volumul acesta cuprindea ilustrații decorative care încadrau versurile. Dragostea și însuflețirea lui Paul Târbățiu pentru literatură l-a îndemnat să-și risipească puținele sale resurse materiale cu publicarea versurilor și prozei sale. El a scos prima revistă literară scrisă de condeieri plugari reușind să formeze în jurul ei un cenaclu de orientare și creație. Această revistă lunară „Zorile Banatului" apărută în anii 1928—1929 își avea redacția și administrația la el acasă în Comoriște nr. 70, și era scrisă și condusă de el, cu sprijinul multor colaboratori țărani. Printre ei s-au remarcat prozatorii Petru Petrică din Cîrnecea și plugarul Adam Boicu, precum și Ion Stoian din Forotic, care îl ajută pe Târbățiu și în treburile de administrație ale revistei. Primul număr a apărut la 1 noiembrie 1928 și ultimul în iunie 1929, cînd din cauza crizei economice mondiale care se declanșase și mai ales a lipsei de fonduri personal", Târbățiu a fost nevoit să o sisteze. A fost totuși o încercare îndrăzneață care a lăsat urme în mișcarea literară a țăranilor bănățeni. Firea neastîmpărată a lui Paul Târbățiu i-a dat noi imbolduri condeiului său. În anul 1931 a redactat „Calendarul Țăranilor", apărut în Oravița. Versurile sale de revoltă le-a publicat în 1938 la Oravița cu prefață scrisă de mine. În acest volum intitulat „Sclavii pămîntului" înfățișa țăranii muncitori pe care îi consideră ca niște robi ai pămîntului. De pildă în poezia „Escrocii" exclamă cu dureroasă revoltă: „O datorie ai: să produci pîine/Pentru spurcații trîntori de-azi, de ieri .../ Cari din sudoare-ați și-au făcut averi, / Scuipînd ades pe viața ta de cîine. „/ Apoi într-o altă poezie a definit destinul țăranului în următoarele versuri: „Muncind cu sapa, plugul ori cu carul, / Așa ți-e scris: alăturea cu boii, /Robit fiind durerii și nevoii, / Răbdînd, să-ți duci osînda și amarul". / — strofă din sonetul „Plugarului". În poezia sa lirică este remarcabil spiritul de observație și puterea de intuire a țăranului Paul Târbățiu.

Din 1957, cînd s-a stabilit la Timișoara, a devenit unul din cei mai activi participanți la ședințele cenaclului literar organizat de Filiala Scriitorilor, și a colaborat la revista „Orizont". I-a mai rămas un volum de versuri în manuscris.

În septembrie 1957, a publicat în cotidianul „Drapelul Roșu" de aici un articol de frumoasă și substanțială evocare a confraților săi cu titlul: „Aduceri aminte despre țăranii condeieri"... A murit subit la 24 mai 1965 și a fost înmormîntat în Timișoara.

Urmărind activitatea publicistică și literară a celor care au apucat vremurile orînduirii socialiste, se observă la ei o vădită pornire pe calea ideilor noi. În loc de revoltă condeiul acestor scriitori țărani a profesat o credință nouă în biruința dreptății sociale. Sînt puțini cei care mai sînt în viață din generația interbelică. În toamna anului 1971 televiziunea română a transmis pe micul ecran un film de scurt metraj realizat de regizorul Iosif Bîtă prin care ne-a prezentat trei condeieri plugari vorbind despre activitatea lor literară și publicistică.

Veteranul lor este prozatorul Petru Petrică din Cîrnecea, a cărui schițe și nuvele i le-am publicat în revista „Luceafărul" din anul 1936.

Petru Petrică, născut la 4 octombrie 1902 în satul Cîrnecea, a desfășurat o vastă activitate prin colaborările sale la diverse reviste și ziare din perioada interbelică. Pe lîngă articole de presă cu o diversitate tematică, el a mai scris piese de teatru pentru scenele de amatori din sate, precum și o mulțime de nuvele și schițe. În 1941 și-a tipărit la Oravița piesa de teatru în trei acte cu titlul „Păcate" care a fost jucată

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

și a repurtat mult succes. Petru Petrică lasă o prețioasă moștenire literară generațiilor de mîine, iar manuscrisele sale au o valoare documentară. Printre lucrările lui se pot aminti : „Chipuri din Banat" și „Povestiri bănățene", două volume de schițe și nuvele, apoi un volum de „teatru sătesc" cuprinzînd cinci piese, „Oameni și fapte din Banat" o serie bogată de evocări, și „Zbuciumări" care conține multe cicluri de articole apărute în perioada anilor 1927—1944. Dar cea mai importantă lucrare a lui Petru Ptricică este „Antologia scriitorilor, compozitorilor și oratorilor plugari din Banat", un volum de peste 600 de pagini, care poate fi considerat ca o reală și valoroasă contribuție la întocmirea unei istorii a literaturii bănățene.

Ion Frumosu din comuna Ciuchici este al doilea scriitor televizat, care își împarte munca între îndatoririle ce le are la cooperativa agricolă de producție din sat și între creațiile literare. Stilul său cursiv, clar și plăcut la lectură, l-a situat în rîndul celor mai bune condeie de prozatori țărani. Ion Frumosu, născut la 16 ianuarie 1920 în comuna Ciuchici din Caraș, a debutat în 1939 cu poezii publicate în revista „Fruncea" din Timișoara, care l-a lansat pe drumul literaturii. I-au apărut de-a lungul anilor numeroase versuri și lucrări în proză· A colaborat după eliberare la „Orizont", „Drapelul Roșu" și la studiourile de radio din București și din Timișoara. La un concurs, una din poeziile sale a fost premiată. Ion Frumosu are o seamă de lucrări, pe care le definitivează acum pentru tipar, ca de pildă : „Evocări din copilărie" cuprind o serie de amintiri cu lumină și cu umbră din anii de bucurii nevinovate, apoi „Argați și slugi" o carte despre sărăcimea satului cărășan de pe vremuri pe care autorul nu poate s-o înțeleagă de ce a fost totuși veselă cînd în realitate avusese atîtea de suferit, în sfîrșit „Prin satul vremii mele" în care Ion Frumosu face o prezentare a țăranului cooperator care s-a integrat cu tot potențialul său material și spiritual în ritmul socialist al vremii de azi. Mai are și un volum de versuri intitulat : „Pămînt, oameni și flori".

Ghiță Bălan-Șerban, născut la 9 septembrie 1907 în comuna Comloșu-Mare, este al treilea condeier plugar care ne-a fost prezentat pe micul ecran de televiziunea română· Ele face parte din generația progresistă a publiciștilor care au militat în perioada interbelică în presa de atunci în spiritul ideilor avansate și pentru cucerirea drepturilor sociale pe seama muncitorilor agricoli. A fost membru al comitetului de redacție la revista „Suflet Nou" din Comloș (1934—1939) în paginile căreia a publicat o suită de studii sociologice, remarcate de oamenii de știință specialiști din capitală. Scrisul său a abordat un întins cîmp de preocupări, tratînd cele mai variate probleme sociale, culturale și literare. Avînd cunoștiințe de ordin enciclopedic, condeiul său a putut să atingă un nivel de înaltă concepție și de frumoasă expunere. În presa și literatura contemporană își găsește posibilități de remarcabilă afirmare. Activitatea lui e prea cunoscută și în prezent, încît o analiză a muncii sale de condei a fost făcută în repetate rînduri. După eliberare a colaborat la revista „Orizont".

Maria Dogaru, născută la 10 aprilie 1906 în comuna Comloșu-Mare, a fost prima țărancă scriitoare și publicistă din țara noastră. Cele mai multe articole ale ei au apărut în revista „Suflet nou". Moare în noiembrie 1942 într-un sanatoriu din Timișoara și este înmormîntat în Comloș.

Tot aici este locul să-i amintim și pe publiciștii țărani din Banat care au colaborat la diverse publicații periodice de altădată și din perioada interbelică. Numărul lor a fost foarte mare. Printre aceștia pot fi amintiți mai ales aceia a căror nume apare mai des în presă, și anume : *Theodor Roșu* din Slatina-Nera de lîngă Oravița, decedat în 1908, *Ioan Franțiu* din Țerova de lîngă Reșița, decedat în 1943, *Vasile Grecu* din Jabăr, decedat în 1962, *Gică Almăjanu* din Milcoveni (născ. 1900), *Gheorghe Luca* din Greoni (născ. 1916) *Ștefan Micșa* din Igriș. *Ioan Floare* din Șiștaroveț, apoi *Gheorghe Ciurcea*, născut la 24 august 1916 în Greoni a publicat în 1943 în editura „Voința Banatului" de la Timișoara : „Obiceiurile noastre la nuntă pe valea Carașului", și *Gheorghe Armega* din Lipova a publicat tot în 1943 la același ziar : „Contribuții la mișcarea culturală a plugarilor din Banat".

Activitatea țăranilor condeieri din Banat despre care am prezentat aci cîteva date merită să fie studiată și cunoscută în adîncime. Vom mai reveni asupra ei, ocupîndu-ne cu scrisul celor mai de seamă reprezenanți ai acestei interesante mișcări publicistice cu un pronunțat caracter social.

Irene Mokka

* * *

Soare azuriu,
răsărit în priviri,
în vremi
de iubire.

Nimeni nu cunoaşte vreo plantă
ce-ar vrea să plutească
în lumina ei proprie,
nimeni — sălbăticiuni
să se domesticească
sub proprii impulsuri.

Şi-atunci
atunci nimeni şi nimic
nu se mai simte legat
de canapeaua verde,
de floare, de arbor.

Soare azuriu,
răsăritul
şi ochii.

* * *

Căminul meu
e
pe-o pantă

acest pericol abrupt
este
exuberanţa mea

şi tot aici
e
mîna mea alungînd
bondarul, încrustînd
semnele milei

casa mea
cu inscripţia
pericol
pantă.

În româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU

Eugen Berca

Orfeu

În seara desfătată de stihii
Lîngă băltirea fluviilor calmă
Te-aştept de mohorîte dinastii
Cu trandafirii sîngelui în palmă.

Regină bolţii mele de granit
Acelaşi cîntec ploaia să înceapă
Plimbîndu-ne-n rădvanu-i liniştit
Aşa cum sîntem, apă lîngă apă.

Gh. Atanasiu

Vacanța

Prozatorul Gh. Atanasiu, a cărui activitate literară între cele două războaie a fost una dintre cele mai prolifice în viața culturală și publicistică a orașului Timișoara, este autor al romanelor Adelina *(Librăria Cartea Românească, Timișoara, 1934),* Dezmoșteniții *(Librăria Cartea Românească, Timișoara, 1935) și* Moara Roșie *(Editura Cugetarea, București, 1939). Dacă primul roman este o replică idilică a* Adelei *lui G. Ibrăileanu, evocată în ambianța stațiunii balneare a Slănicului, iar* Moara Roșie *vrea să dea o imagine, cu tinctură monografică, a tulburărilor sociale din 1918 într-un sat bănățean,* Dezmoșteniții *abordează pentru prima dată în literatura română problemele de viață și de destin ale surdo-muților în societatea burgheză superstițioasă. Ca profesor de specialitate la Institutul de surdomuți și cu lucrări științifice în domeniul învățămîntului defectologic, cunoașterea competentă l-a ajutat pe autor să-și găsească o sursă de inspirație profund umană care dezvăluie laturi de nebănuită rezistență psihică față de obstacolul întîlnit în calea afirmării dreptului la viață.*

Fragmentul de mai jos este luat din romanul în manuscris Sînt în anul doi, *unde prozatorul reia aspctele dramatice ale existenții acestor infirmi, care rămîn credincioși bucuriei de a trăi, și le plasează în condițiile noi de educație și de refacere a vieții și a personalității lor zdruncinate. Încrederea plină de solicitudine care se degajă cu temperată înțelegere în raporturile dintre profesori și elevi, în activitatea lor stenică de reabilitare a valorii umane, colorează cu un plus de vibrație scrisul unui sensibil căutător al frumuseților vieții.*

Acum în școală e liniște. Profesorul Ștefan Butan simte că-l înconjoară această liniște. Acea liniște asemănătoare tăcerii ce-i stăpînește pe elevi. Liniște! Cine n-a simțit vreodată acel fior al liniștii, al tăcerii. Liniștea codrilor, liniștea întinsului de pe ogoare, liniștea mărilor... Surprinzi murmurul izvoarelor, foșnetul frunzelor, ciripitul păsărelelor, ecoul chemării lor ... Profesorul Butan pășește încet pe coridoarele școlii. Pe pereți stau în nemișcare tablourile, schemele. Au intrat și ele în odihnă. Clasele sînt și ele tăcute. Unele tablouri au luat drumul cabinetelor metodice. A rămas în urmă o pată mai albă decît peretele. În curînd cîrpele și ustensilele gospodărești vor intra în funcțiune... E o liniște care-ți aduce aminte.

A sunat. Pauză. Zburdălnicie tinerească. Uiți că ai în fața ta elevi surzi. Doar mișcările mimico-gesticulare mai amintesc de așa ceva. Și abia atunci îți dai seama de adevărata lor tăcere. Mișcarea și culoarea iau loc vorbirii. Foșnetul frunzelor se îmbină cu mișcarea și culoarea lor. Murmurul mării se îmbină cu întinsul nesfîrșit al albastrului și rostogolirea valurilor. Prin jocul umbrelor

---

Fragment din romanul „Sînt în anul doi".

de pe fețele oamenilor, mișcarea buzelor și orice altă mișcare se înțeleg cuvintele, gîndurile. Totul se înțelege prin ochi. Sînt ființe care s-au născut așa. N-au auzit niciodată un sunet. Tăcerea adîncă îi întovărășește în viață de la naștere. S-au născut într-o lume a tăcerii. Auzul, lipsindu-le, nu s-a mai putut forma vorbirea. Organele vorbirii sînt în repaus. Vibrațiile lor sonore redau numai un murmur trist: hî! hî! Prin vedere ei descoperă mișcarea și culoarea. Prin vedere ei fac legătura cu lumea, cu natura. Freamătul copacilor se îmbină cu mișcarea și culoarea lor. Mirosul florilor se îmbină cu frumusețea atîtor culori. Murmurul apelor se îmbină cu întinsul lor albastru. Mișcarea buzelor, umbrele de pe față și orice mișcare, gest sau semn al omului le dă înțelegerea gîndurilor. Vederea lor sesizează tot ce se petrece în jur. La început răspund și ei prin murmurul caracteristic? hî! hî! și prin mimică.

Mai sînt elevi care nu s-au născut surzi, le-a pierit auzul în urma vreunei boli neprevăzute. O tăcere deplină pune stăpînire pe dînșii. Speriați privesc în jur și caută o ieșire. Se refugiază în sinea lor. E ca o mîngîiere. Nu este așa de ușor să te împaci, să te resemnezi. Ai auzit întrebări și ai răspuns. Ai auzit povestiri și ai povestit. Ai trăit în freamătul naturii, te-a vrăjit murmurul de viață și deodată nu mai auzi nimic. Nu mai auzi nici apele, nici izvoarele... Nu mai auzi oamenii... Totul a amuțit. Te întreabă semenii și tu te străduiești să răspunzi. Răspunzi însă altceva pentru că nu le înțelegi întrebarea. Ochii caută să te ajute. Urmăresc mișcarea buzelor, umbrele și cutele de pe față, mișcările întregului corp, dar e greu să înțelegi gîndurile semenului care-ți vorbește. Îndurerat te retragi în tine. Nu mai întrebi, nu mai răspunzi. Speriate vorbele, știute cîndva se refugiază undeva în sinea ta. Nu mai îndrăznesc să fîlfîie vesele, nestingherite de nimic. Ascunse undeva, în mintea ta, se uită încet, încet... dacă nu intervine școala specială de aici.

Deosebiri...Ileana ... Oana... și toți ceilalți părtași ai acestei tăceri au vorblele, propozițiile fragmentate, atît cît le-au învățat și se încheagă cum le este graba și gîndul. Cu Radu și alții ca dînsul e altceva. Ei au o vorbire cît de cît, numai trebuiesc încurajați să aibă încredere în dînșii. Parcă-i aude... mîine e vacanță ... pleacă acasă ... gata bagajul ... foaia de lichidare (dovadă că au predat totul la magazie) vine mama ... vine tata ... mă duc la mare ... mă duc la munte... Elevii orfani păstrează o tăcere voită. Te bucuri că vine sora să te ia în vacanță? ... întreabă un orfan. „Da! ... Are răspunsul șovăielnic. Pricepe. Ar fi vrut să aibă și el o mamă ca și ceilalți. Îl ia de mînă dăruindu-i întreaga lui ființă. Pauza s-a terminat. Gălăgia elevilor a intrat în clasă. Pe coridoare e iarăși liniște. Liniștea obișnuită. Se aud întrebările profesorilor, răspunsurile elevilor.

Profesorul își aude pașii pe coridoare. Răsună trist în liniștea lor, în acel moment țăcănit al mașinilor din birou. Fără să vrea intră în clasa strungarilor. Proaspeți absolvenți. Cîtă bucurie a fost aici acum cîteva zile! Își aranjau cărțile, caietele din anii trecuți. Nu se gîndeau nici la surprize. Au diploma de absolvire, au repartizarea la fabrici. Își oferă unu altuia amintiri: fotografii făcute în clasă, în atelier, în curte. Pe dosul lor scriu cîteva rînduri. Așa cum se pricep...

*

Ușa de la clasa de demutizare e deschisă. Pe pereți sînt urme, contururi de tablouri, mici și mari. Pe bănci e oarecare vraiește, dezordine de hîrtii și caiete întrebuințate. Sînt scrise acolo cuvinte, propoziții și texte. Iată și o bască în cuier, a uitat-o cineva. Și acel „cineva" în curînd va veni cu sufletul la gură.

Deodată i se pare că aude un zumzăit în clasă. Băncile așezate în semicerc nu mai sînt goale. Sînt ocupate de elevii lui. Iată pe Ileana și Radu urmărindu-i atenți mișcarea buzelor. Sînt numai ochi. În dreapta și în stînga lor ceilalți elevi. Bondocul de Stoian și-a scos vîrful limbii și urmărește scrisul de pe tablă. Copiază. Lunganul de Dobrescu și-a închis un ochi o clipă și apoi a privit pe furiș la vecin dacă a copiat bine sau nu propozițiile scrise pe tablă. Neastîmpăratul de Manole a terminat copiatul de pe tablă și a rămas cu creionul în mînă agitîndu-l în aer...

...Își aduce aminte că la începutul anului școlar a oscilat cînd i s-a adus la cunoștință de direcție că va preda la o clasă de demutizare, cu elevi care n-au nici o clasă elementară. A solicitat cu jumătate de glas să-l repartizeze la o clasă cu elevi demutizați, fie la o categorie de-a întîia cu elevi care au o școală elementară, fie la o clasă de categoria doua care au cel puțin patru clase elementare. Și, totuși, a rămas. Pentru tinerețea lui a fost aceasta o piatră de încercare.

Profesorul Butan tresare. Un telefon. Îl cheamă internatul. În curînd vor începe pregătirile elevilor pentru plecarea în vacanță. Trebuie să fie în mijlocul elevilor din clasa unde este diriginte. Elevii lui îl așteaptă.

din literatura universală

„Cimitirul marin" în românește

In revista Europe *închinată centenarului lui Paul Valéry (nr. 507 — iulie 1971), două articole arată cum s-a reflectat opera poetului francez în România. Pomenind faptul că poemul* Cimitirul marin *a cunoscut mai multe versiuni românești, printre care și aceea tradusă de Ilie Ienea (cu o prefață de Louis Combi „Colecția Scriitorilor români din Banat", Timișoara, tipărită într-un tiraj redus) Marin Bucur afirmă, pe bună dreptate, în articolul* Valéry, promoteur des valeurs roumaines *că „In* Cimitirul marin *Pillat vedea un miracol poetic, căci acest poem, construit pe pure concepte raționale, se ocupă cu o logică nu didactică sau retorică, ci cu desăvîrșire poetică și că „Frumusețea și misterul acestei poezii niciodată n-a fost analizată cu mai mare fervoare pătrunzătoare".*

Se știe că această meditare asupra vieții și morții — culme a creației poetului de la nașterea căruia s-au împlinit o sută de ani — rezumată într-un epigraf grec scos din Pindar, exprimă îndemnul de a nu aspira la o viață nemuritoare, ci de a epuiza cîmpul posibilului.

Privit ca un templu strălucitor al Timpului, în care cugetul poetului pătrunde cucernic pentru a transforma visul în știință, cimitirul, sub reflexele Mediteranei, face ca marea — proiectată într-un spațiu clar al gîndirii — să fie văzută ca un acoperiș al morților, în lumina tare și curată a razelor solare. Marea este un simbol al vieții, al posibilului, iar soarele e simbolul rațiunii care își prefigurează disoluția existenței carnale, de altfel singura existență sigură. Sub arșița mediteraniană, gîndirea se echilibrează și măsoară dimensiunile cele mai vaste ale destinului individual pieritor, inexorabil condamnat. Copleșit, poetul trăiește pentru un moment disperarea „golului" viitor, o adîncește cu conștiința insuficient consolatoare că cei absenți trăiesc uneori într-o scînteiere a minții, deși totul e metamorfoză nesimțitoare iar filozofia cea mai înaltă nu-i decît o inutilă mărturisire a eforturilor de a supraviețui în vis, dar suprema regăsire o dă omului tentația de a trăi. Poemul se sfîrșește cu exaltarea vieții, văzută ca o energie inepuizabilă, mereu reînnoită și reluată pe planul existenței umane, în succesiunea ritmică a erelor istorice.

In afară de versiunea românească apărută în 1947 în Timișoara, printre celelalte zece interesante traduceri ale acestui poem, au mai publicat Marin Holban (Viața Românească, 1939), *N. Argintescu* (Revista Fundațiilor, *1939), Ștefan Augustin Doinaș, George Mărgărit și Dan Deșliu* (Secolul XX)*. In ultima vreme, au mai apărut în revistele noastre traducerile lui Nicolae Argintescu-Amza* (Luceafărul, *nr. 32 din 8 august 1970) și a lui Petre Solomon* (România literară, *nr. 44 din 28 oct. 1971). Probabil că mai există și alte versiuni. In spiritul cel mai fidel al concepției lui Paul Valéry despre poezie, care nu e niciodată isprăvită, o versiune cu totul nouă e posibilă chiar la același traducător. Este cazul lui Ilie Ienea, care după aproape un sfert de veac revine asupra tălmăcirii lui inițiale, supunîndu-și eforturile unei și mai mari rigori formale. Ni se pare util să publicăm această variantă, mai fidelă cel puțin din punct de vedere prozodic, în paginile revistei noastre.*

(n. ț.)

Paul Valèry

Cimitirul marin

Acest acoperiș tăcut, pe unde
Merg porumbei, spre pini și morți pătrunde ;
Amiaza dreaptă plouă cu scîntei,
Aici, pe marea tot reîncepută !
E recompensă, după o dispută,
Privirea lungă spre un calm de zei !

Ce lucru pur de fulgere mai saltă
Din diamant și spumă laolaltă
Și cîtă pace parcă-ți vine-n dar!
Cînd pe genune soarele s-așterne,
Ca fapte ale cauzelor eterne,
Sclipește Timpul, Visu-i știință chiar.

Stabil tezaur, templu dat Minervii,
Morman de calm și față a rezervii,
Severă apă, ochi în el păzind
Atîta somn sub văl de strălucire,
Tăcerea mea!... În suflet o clădire
Pe care-olane de-aur se întind!

Al Vremii Templu, cu-n suspin ce-l ține,
La punctu-i pur a mea făptură vine,
De văz marin cuprinsă ea total;
Și ca la zei ofrandă cuvenită
Îndreaptă scînteierea liniștită
Spre înălțime un dispreț regal.

Cum fructul în plăcere se dizolvă
Și cum apoi deliciul îl involvă
În gura unde-ntreg s-a destrămat,
Aici, sorb negura mea viitoare,
Iar cerul și a țărmului rumoare
Îl cîntă sufletului consumat.

Bun cer, la mine ce mă schimb îmi cată!
Lăsîndu-mi o trufie revărsată
Și-un trîndăvit lung, dar de forță plin,
Las lucitorul spațiu să mă ducă,
Pe cripte merge umbra mea, nălucă,
Și din simbolul ei mă întrețin.

Cu sufletul în arșița cumplită,
Mi te susțin, justiție mărită
A razelor cu arcul nemilos!
Tu, albă,-n locul tău de frunte, vină:
Privește-te! ... Cînd însă faci lumină
Și umbra mohorîtă ți s-a scos.

O pentru mine, singur, și în mine,
La căile pe cari poemul vine,
Pus între faptul pur și nici un zbor,
Aștept ecou din gloria-mi internă,
Amară, sumbră și sonor cisternă
Ce sună-n suflet golul viitor!

Pricepi, captivă falsă printre frunză
Şi golf ce ştiu-n grilaj ca să pătrunză,
Pe-nchişii-mi ochi, secrete cari orbesc,
Ce corp mă duce-n regiuni lenoase,
Ce frunte-l poartă-ntr-un tărîm de oase?
În o scînteie-absenţii mei trăiesc.

Închis, c-un foc astral şi sacre linii,
O parte de pămînt menit luminii,
Îmi place locul, încadrat cu torţi,
Cu aur, piatră şi frunzişuri sumbre,
Mult unde marmora vibrează-n umbre;
Fidelă, marea-mi doarme-aici pe morţi!

Căţea splendidă, du-mi idolatria!
Cînd cu surîsul de păstor, pe-acia,
Îmi pasc lung timp, misterioase oi,
Tăcuta şi-alba turmă de morminte,
Du-mi visul van, hulubul cel cuminte,
Pe îngerii bizari de lîngă noi!

Aici venit, cum viitorul tace.
Insecta o să rîcîie în pace;
Stricat e totul, ars, primit ca-n jar
Şi-n fel de nu ştiu ce aspră esenţă...
Viaţa-i vastă, beată de absenţă,
Şi-amărăciunea-i dulce, gîndul clar.

Ascunşii morţi stau bine în ţărînă;
Ea îi usucă, taina lor o mînă.
Amiaza-sus, Amiaza fără vînt
În sine meditează şi se lasă...
Perfectă diademă, minte-aleasă
Schimbarea cea secretă-n tine sînt.

Pe altul n-ai ca spaima să ţi-o ştie!
A mea căinţă, ceaţă, silnicie
Fac pata marelui tău diamant...
Dar, în a marmorelor noapte plină,
Un vag popor ce stă sub rădăcină
De partea ta s-alătură constant.

Topita lor făptură parcă-i arsă,
Argila roză-n albul neam se varsă,
Viaţa darul şi-l trecu în flori!
Pe unde-s morţii vorbelor plăcute,
De artă, sufletele ne-ntrecute?
O larvă-i unde se formau plînsori.

Şi ţipătul de fete gîdilate
Cu ochii, dinţii, pleoapele muiate,
Fermecătorul sîn jucînd cu foc,
Lucindul sînge de pe calda gură,
Şi degetele cari de scut le fură,
Merg toate în pămînt, reintră-n joc!

Tu, suflete, visai o lume bună,
Lipsită de poleiul de minciună
Pe care unda şi-aurul îl fac?
Vei mai cînta, pe lumea vaporoasă?
Te du! Fug toate! Fiinţa mi-e poroasă,
Iar sfintele nelinişti moarte zac.

Uscată nemurire şi cu aur,
Consolatoare de sub groaznic laur,
Tu ce din moarte faci un sîn matern,
Minciuna bună şi perfida buză!
O cine nu cunoaşte şi refuză
Acest gol craniu, rîsul său etern!

Părinţilor cu frunţi nelocuite,
Cari stînd sub greul de lopeţi cumplite
Sunteţi pămînt ş-uitatu-ne-aţi demult,
O viermele ce nu se mai împacă
Nu-i pentru voi cei adormiţi subt placă!
Cum roade din viaţă îl ascult!

Amor de mine însumi, poate ură?
Aşa de-aproape mi-e secreta-i gură
Că orice nume-i corespunzător!
Ce-i pasă! Vede, prinde, vrea, visează!
Îi place carnea mea şi pînă-i trează
Depind eu de acest vieţuitor!

Zenon! Cel crud! Celebrul din Eleea!
Tu m-ai străpuns cu săgeata-ţi aceea
Ce cîntă, pleacă, dar n-o ia din loc!
Prin sunet cresc, săgeata mă ucide!
Ah! soarele... Şi ce cuvinte vide:
Ahile stă, cînd fuge ca de foc!

Nu, nu!... Tu sări! În era următoare!
Striveşte, mînă, forma gînditoare!
Bea, pieptul meu, din vîntul început!
Răcoarea exalată de pe mare
Îmi dă putere... O parfum de sare!
În unde s-alergăm ca la-ntrecut!

Da ! Vastă mare de delir avidă,
O piele de panteră şi hlamidă
Cu mii, nespuse mii de solzi solari,
Tu hidră, ce de carnea ta neroadă,
Îţi fugăreşti scînteietoarea coadă
Cu-aşa urgie că tăcere pari,

E vînt în larg ! ... Viaţa să-şi ia partea !
Imensul aer îmi închide cartea,
Din roci, sfărmatul val viu a ţîşnit
Zburaţi, voi filelor ameţitoare !
Talazuri, frîngeţi cu-apă curgătoare
Întinsul calm cu bărci la pescuit !

În româneşte de ILIE IENEA

Rodiile

O, aspre rodii roş întredeschise,
Cedînd sub al grăunţelor prisos,
Eu cred că văd pleznind domnescul os
Al frunţilor ce născociră vise !

De v-aţi mîndrit sub soarele divin
Ce-l suportarăţi, rodii despicate,
Trudite să pocnească sfărîmate
Subţirile membrane de rubin,

Şi dacă aurul din coaja seacă
Se sparge şi-i chemat să treacă
În nestematele-i roşii de suc,

Privind la strălucitoarea ruptură,
Visări spre-un suflet ce-l avui îmi duc
Spre tăinuita lui arhitectură.

Traducerea de NICOLAE ŢIRIOI

cronica literară

C. Ungureanu

Critica literară între virtuozitate și adevăr

Nicolae Manolescu: „Teme“

1. Socotit călinescian, Nicolae Manolescu manifestă o stimă deosebită față de Lovinescu, din opera căruia își extrage motto-uri pentru cărțile sale. Ca și Lovinescu, cronicarul literar al Contemporanului *se cantonează în critică cu conștiința datoriei profesionale, căutînd, aci, posibilitatea realizării maxime. Debutul editorial al lui Nicolae Manolescu se așeza, deci, sub această frază fundamentală: „Nu car nici pietre,* nici nisip, nici var, nici apă-operații de altfel foarte utile. Sînt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît". *Iată o frază foarte necălinesciană, care ar fi trebuie să dea de gîndit tuturor acelora ce plasau criticul într-o descendență ce aducea a epigonism. Prin Nicolae Manolescu, limbajul călinescian, limbajul de adîncă jovialitate, se instituționalizează. Nicolae Manolescu plasează temele criticii călinesciene în circuitul unui limbaj profesional: treapta definitorie a criticului literar e totuși cronica literară (sînt excepții!). Ori, pentru literatura noastră de azi, o enumerare a cronicarilor literari trebue să înceapă cu Nicolae Manolescu: criticul girează, de vreo zece ani, cronica literară a unei reviste de prestigiu, și faptul în sine e de consemnat. Condiții administrative prielnice (faptul nu e de loc neglijabil) i-au permis exercitarea unei vocații. Să observăm că, în acest răstimp, alte publicații au schimbat un număr rezonabil de cronicari sau au făcut din rubrică un teren de oficii reciproce de întrajutorare.*

Vicii de conducere în unele cazuri, dezertări în altele au făcut ca numele cronicarilor să se schimbe mereu, sortind cronica literară unor debuturi ori unor redebuturi, mai mult ori mai puțin spectaculoase captate în mod regulat de la alte orizonturi, de alte preocupări, de alte renumerații. Poate o singură cronică literară a avut o stabilitate similară: aceea ținută în Familia *de G. Grigurcu, spirit inteligent, mobil insuficient luat în serios, excelent cronicar literar în orice caz (cu un regret: Bakonsky).*

În zece ani, N. Manolescu a reușit să facă din cronica literară unul din punctele forte ale revistei să descopere scriitori, și să „dea tonul" în multe evaluări, să stîrnească controverse și adversități. Zece ani de cronică literară înseamnă un apostolat și, chiar dacă n-ar mai fi scris altceva, N. Manolescu ar fi rămas în literatura actuală prin asta. Ce datorează marii scriitori ori scriitorii remarcabili de azi lui N. Manolescu pentru intrarea lor în conștiința publicului e un fapt, la care iarăși ar trebui să se mediteze. De numeroase ori, criticul a dat dovadă de curaj și intrasigență (calități esențiale, cronicarului) exemplare prin consecvență, la care ar mai trebui adăugat farmecul stilului (de nuanță călinesciană), entuziasmul cu care privește un debut autentic ori o carte adevărată.

E drept, nu au lipsit nici momentele de relaxare, cronicile dopate cu citate ori perioadele de oboseală, marcate de concesie și mai rar — opacitate. Comentariul Princepelui ar fi una dintre ele. Al cărților lui Adrian Marino, altul. Dar, față de ce a făcut N. Manolescu pentru atîția alții, procentajul de eroare e minim. Și atunci cînd spunem „cronica literară" înțelegînd prin ea eficacitate și promptitudine, curaj și angajare, dar și înțelegînd, că, în acest ritm de muncă, omenească este posibilitatea greșelii trebuie să dăm cuvenita prețuire mai-marilor ei.

Teme, cartea ultimă a lui N. Manolescu reprezintă creația cronicarului, subtilă pledoarie pentru „genul scurt" al criticii literare. Un foileton este consacrat chiar cronicii literare, în care ne-am permite să recunoaștem o profesiune de credință.

„Cronicarul e singurul critic care admite să fie judecat după eficiența analizelor sale. Cronica are o latură morală, care în critică se observă mai greu, dar pe care ea o scoate în evidență. În sfîrșit, cronica nu îngăduie nici o mistificare; criticul fără talent se poate refugia în istoria literară, dar cronicarul seamănă cu un actor, silit să apară pe scenă, cu toate reflectoarele și privirile ațintite asupra-și și, deci, în imposibilitatea de a se arăta mai talentat sau mai inteligent decît este în realitate".

„Pentru revistele literare cronicarul este răul necesar. În puține cazuri, i se recunoaște ce e al lui. De obicei, la reviste nu un cronicar alege cărțile, ci cărțile își aleg „cronicarii" după preferințe, după împrejurări, după capricii. Există reviste cu bune echipe de critici; rareori ele îndrăznesc să formeze un cronicar. Se uită prea ușor, că înaintea criticilor, autoritatea revistei o dă cronicarul, singurul care poate fi găsit la postul său în fiecare număr, singurul pe care-l putem trage, în timp, la răspundere. Criticii vin și se duc, cronicarul rămîne.

Idealul pentru cronicar este, în cele din urmă anonimatul. Nu vreau să spun că el nu trebuie să aibă personalitate. Dimpotrivă, fără personalitate puternică, un cronicar ajunge să fie dominat de cărți, cînd el e chemat tocmai ca să le domine. Vreau să spun că prin constanță și tact, cronicarul devine cu timpul o obișnuință pentru cititori, iar verdictele lui se fac așteptate. Se fac așteptate, pur și simplu; cu ce sentimente, n-are importanță. Un bun cronicar trebuie să nu mai fie o persoană, ci o nelipsită prezență, un magistrat anonim. Cînd o revistă literară se identifică astfel cu cronicarul ei, înseamnă că putem avea încredere într-o judecată dreaptă și neinfluențată de factori exteriori".

2 Lecturi infidele, debutul editorial era o încercare de „a gîndi asupra lui Călinescu" prin intermediul istoriei literare. Detașarea e subtilă, călinescianismul amăgitor. „Două cuvinte despre Cartea Nunții e un efort de ieșire din umbra statuii. „Să aibă Cartea Nunții, scrie N. Manolescu, vreo valoare autobiografică? Ca un adevărat clasic, Călinescu n-are „biografie". Ce știm despre copilăria și adolescența lui? Totuși, romanele ne lasă să ghicim cîte ceva. Cartea nunții, fără să ne furnizeze date concrete, conține elemente pentru un posibil portret interior al autorului în această epocă (...) Călinescu nu e Jim, dar a avut vîrsta lui Jim și a putut gîndi și acționa ca el. Pornind de la aceasta, eu aș scrie o carte despre Tinerețea lui Călinescu, cu condiția ca să nu-mi fure cineva între timp ideea"... A scrie despre tinerețea lui Călinescu înseamnă a scrie despre o vîrstă a imperfecțiunilor, în care posibilitatea comparațiilor există, după cum există și posibilitatea filtrării prin autobiografie a exegezei Călinesciene. Opera ar fi desființată în numele vieții, izvor de probleme și nu de răspunsuri. Nu un exemplu pentru înfăptuirea operei caută N. Manolescu, ci un exemplu pentru o practică a criticii: cronicarul literar actualizează mereu, sub această semnificație se ascunde mirajului interpretării unei cărți prin biografia autorului ei.

Lucrările se clasifică, o dată cu „Contradicția lui Maiorescu". Dacă n-a scris o „Tinerețe a lui Călinescu" (biografie posibilă chiar cu atîta documente lipsă, însă prea puțin semnificativă pentru fenomenul Călinescu, și chiar pentru portretul criti-

cului (I I) ca om tînăr), N. Manolescu a scris o biografie a lui Maiorescu. Sau, mai exact o biografie a unor idei maioresciene. Cercetarea lui Maiorescu (a actualităţii sale) se aşează tot sub o permanenţă lovinesciană. „Soarta lui Maiorescu a fost, scrie *Lovinescu în 1940 (şi citează Manolescu, drept motto, în 1970) a fost să rămînă actual şi azi, adică după trei sferturi de veac, şi din nefericire, pentru multa vreme (...) Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu:* birui-va gîndul, *cum spunea înţelepciunea cronicarului, şi inscripţia criticului deasupra uşei bibliotecii. Astfel, la ce am mai trăi?"* Contradicţia lui Maiorescu *izolează întîi:* „din nefericire" *şi pe urmă* „Altfel, la ce am mai trăi", *şi înainte de a fi cercetare propriu-zisă, e o carte a orgoliului critic, a unei naturi plină de conştiinţa de sine. Posibila* Tinereţe a lui Călinescu, *carte în care criticul (Manolescu) ar fi mascat nelinişti, autobiografice e răzbunată aici din plin. Sau — presupunerile nimeresc un teren alunecos — tatonată aci. Cu faţa către istoria literară,* Contradicţia lui MAIORESCU *are, ca Ianus încă una, îndreptată către prezentul acţiunii critice vorbind despre Maiorescu să observăm că N. Manolescu vorbeşte la persoana I-a plural:*

„Sîntem obligaţi să trăim mereu în prezent, abstragerea din noi se cheamă laşitate. Fiecare descoperire este, în fond, o redescoperire şi ne luptăm cu patimă nouă pentru rînduri care alţii te-au cîştigat sau le-am pierdut. Avem conştiinţa că începem mereu (chiar dacă, pe o treaptă superioară a spiralei) şi scepticism faţă de toate începuturile. Trăim în culturalul provizoriu şi al relativului. Sub orice construcţe pe care o începem bănuim

un zid părăsit
şi neisprăvit."

Rîndurile marţiale de confesiune, aparţin unui militant, unui spirit care trăieşte drama muncii în perisabil; mereu pe baricadă. ochiul oboseşte şi mîna tremură. Orice luptă necesită un popas, o odihnă pentru a simţi pulsul universului.

„Contradicţia lui Maiorescu" era prima pauză a luptătorului care, cu arma în mînă, încerca să descifreze intimitatea întîilor bătălii: ochiul nu zăreşte doar lumini şi se plecă înfricoşat. Înainte de a fi un instrument al sintezei, Nicolae Manolescu e unul de rezonanţă, sumă de ecouri prelungi ale faptei.

Teme *este o carte a ecourilor, un mozaic; între savantlîc, sinteză rapidă, notaţie, digresiune, scriitorul oferă motive de discuţie asupra literaturii.*

4. Prima secţiune a cărţii se cheamă Efemeride *şi cuprinde comentariul unor intuiţii bineînţeles subtile. Nicolae Manolescu actualizează, mereu descoperind la Wölfflin un mod de a citi structuralist pictura, în Shakespeare (călăuza: Jan Kott) un realism modern, etc. Criticul aşezat confortabil în fotoliu dialoghează despre Călinescu sau despre cutare cuvînt al lui Barbu, fără a-şi face probleme dintr-o bibliografie neconsultată. Criticul rezolvă foarte repede o idee a lui G. Călinescu (cam întortocheată):* Îndoielile lui G. Călinescu provin din prea multă reflecţie. Reflectînd asupra faptului de a scrie literatură (un doar jurnal) sfîrşim prin a pierde sentimentul *literaturii. Scriem jurnal sau literatură fiindcă nu putem să nu scriem. „Schiţele" acestea „popularizează" date generale despre literară sau sugestii pentru eventuale studii se furişează prin anumite locuri arhicomentate fără să le dezvolte. De „prea multă reflecţie" care dizolvă obiectul s-au ocupat mulţi alţii, în literatură Valéry şi, comentîndu-l, Vianu. Reflectînd asupra faptului de a scrie literatură nu pierdem însă sentimentul literaturii, ci doar pe acela al efemerului; cunoaşterea nu se realizează prin perplexitate, ci prin înţelegerea fundamentală căreia, printre alte constante, i se asociază posibilă, şi aceea a zădărniciei. În actualitate, criticul are orgoliul său de a fi efemer, de a trăi ca spectacol.*

Dacă critica literară are dreptul de a exista şi sub forma, „genului scurt" acesta ar fi pasiunea pentru generalitatea rostit rapid, îngheţată într-o exemplificare Temele *(Efemeridele: căci partea a II-a,* Eseurile continuă Lecturi infidele *şi ţin de existenţa acestui volum) sînt gazetărie superioară, dialog, vervă, dar nu mai mult. Ele continuă activitatea cronicarului, descoperindu-i nu tainele laboratorului, ci justificînd munca sa de laborator, prelungind un gînd, un sentiment, nu o idee, planificînd pagini de cronică un subsol interesant, inedit, o călătorie în ţările (exotice, pentru cititorul de ziar) al literaturii comparate, universale, dar mai ales ale teoriei muncii literare.*

Ilie Constantin: „Despre poeți“

Puțini ar fi bănuit trecerea hotărîtă a lui Ilie Constantin în agitata (mereu) tabără a criticilor, peregrinarea poetului prin diverse rubrici de recenzii fiind socotită ca simplă excursie de agrement, temporară înregimentare într-o publicistică în care scriitorul, după cum firesc, își spune cuvîntul asupra confraților săi. Iată însă că recenziile s-au adunat și în argumentul volumului (la care vom reveni) Ilie Constantin își propune ca obiectiv (circumstanțierea necesară: cîndva poate, cu detașarea maturității...) un tablou complet al poeziei românești. Un adevărat vis de critic și istoric literar. Nu numai criticii sînt niște literați posibili, ci și — să spunem așa — invers... Declarația lui Ilie Constantin nu vizează totuși o orientare profesională, ci oarecum, îndeplinirea unor datorii de poet, condiție primordială chiar în actul critic: „Sînt gîndurile unui poet care a încercat și încearcă pe cît e posibil omenește, și, mai ales, în măsura îngăduită de propria condiție, să se obiectiveze... Prima constatare: autorul volumului își ia foarte multe măsuri de precauție; e invocată, dincolo de persoana autorului, prudența necesară în acordarea verdictului: „Se știe că judecarea unei opere literare nu e totuna cu contemplarea ei. Adesea comentatorul, dornic să înțeleagă textul, umblă cu mîinile prin foc. În rugurile neaprinse sau jilave e ușor de pătruns. Dar vîlvătăile mari judecătoare devin suferința fericită și lacrima" Frazele sînt ale unui poet și ale unui drept iubitor de literatură. Recenziile sînt însă mai puțin îngăduitoare și mai proptite pe metaforă. Comentariile sînt ale unui spirit senin, ceremonios atît se cere și franc (atît cît e frumos). În marea majoritate a cazurilor, Ilie Constantin scrie exact și citează sugestiv, fără a încerca să descopere nume noi și să afirme lucruri deosebite despre poeți asupra cărora critica nu se pronunțase dinainte. Din interiorul literaturii, Ilie Constantin practică o critică familiară, investind cu girul propoziției scrise, elegant adusă din condei, adevăruri de circulație largă prin lumea literară. Despre poezia lui Eugen Frunză lucrurile se clarificaseră în ultimul deceniu. Ilie Constantin insistă, afurisind textul mediocru cu un condei necruțător, în fraze impecabile: „Prilejul unei judecăți pe cît cu putință" obiective ni-l oferă o masivă culegere antologică, realizată chiar de autor, Partea mea de lume. După ce am traversat cele 300 pagini (deși chiar o a zecea parte erau suficiente) am ajuns la concluzia că Eugen Frunză este îndelungă eroare literară, un veleitar fără doar și poate" — Și articolul continuă pe acest ton, pînă la totala descalificare a volumului în cauză, antologic și reprezentativ. Eventualele parafraze ale cronicarului profesionist, conciliant de voie de nevoie, cuprins de rutină altădată, sînt înlocuite de afirmații și negații la fel de răspicate. Născut dintr-un public literar (de cea mai înaltă ținută) Ilie Constantin reprezintă vocea lui, autorizată să-și spună cuvîntul, gata să admire fără rezerve un poet sau să răzbune glorii nemeritate. Extragem dintr-un articol: „Hotărît acest (poet n. n) este una dintre cele mai fascinante și mai puternice personalități ale poeziei românești actuale". „Această deschidere grandioasă a viziunii (ce amintește cuvintele lui Immanuel Kant: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine") conferă generozitate poemelor". „Este și gîndul din extraordinar de frumoasă poemă ... ș.a.m.d. Nu este vorba nici de Arghezii, nici de Blaga și nici de Ion Barbu, ci de un poet în jurul vîrstei de 30 ani, pe care n-are rost să-l numim: ne mulțumim doar să constatăm că Ilie Constantin nu e represiv cu propriul său entuziasm, și nici zgîrcit în vorbe mari în fața unei colegialități promițătoare.

Lectura volumului e reconfortantă. Excepție făcînd cronica la Adrian Munțiu, inexactă, după părerea noastră, tabloul oferit de Ilie Constantin momentului liric 1970 e cel real; omisiunile sînt nu neimportante, ci puține. Cu susceptibilitate e privită literatura din provincie, despre care Ilie Constantin scrie pe un ton ușor condescendent, timorat de teama de a nu fi prea generos. Un cutare e „poet din Bacău", altul e „din Tîrgu Mureș (să se știe!) un altul e de pe malurile Begăi sau de nu mai știu unde. Ca și cum talentul s-ar repartiza după criteriul geografic și Blaga și-ar fi scris poeziile la Athenee Palace. Cu unele excepții critica lui Ilie Constantin e, în premize, de pură oralitate, și cei mai des citați (în lungul protocol al citatelor) sînt cronicarii lite-

rari ai Luceafărului, *din motive uşor de înţeles.* Despre poeţi e *o carte inteligentă, uşor subiectivă, cu fine implicaţii de partizanat, dar în ultima instanţă o carte utilă şi suficient de exactă.*

Marin Mincu: „Critice II"

Marin Mincu se numără printre cei mai interesanţi dintre criticii ultimei generaţii, spirit scormonitor şi tranşat nu numai în verdicte ci şi în premizele cercetărilor sale, premize care pot desigur amuza pe cercetătorul obişnuit cu rafturile de fişe, circumspect atunci cînd scrie: „cum s-a interpretat eronat pînă acum" „nesemnalată îndeajuns de nici unul din iluştri noştrii critici" ş.a.m.d. Ori, cercetările sale (Marin Mincu se ocupă în Critice II de Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, V. Voiculescu, Hortensia Papadat Bengescu), autorul nu citează, deşi, putem fi crezuţi, pe cuvînt, existau, în fiecare din „cazurile" supuse comentariului destule rînduri ce meriau un subsol „Nimeni pînă acum nu s-a ocupat foarte serios de capodopera lui Sadoveanu — Creanga de *aur sau* Un poet nelămurit deplin a rămas V. Voiculescu, *sînt afirmaţii care se cereau a fi detaliate, pentru a nu da de ruşine, istoricii literari care au chinuit pe textele cu pricina. Evident, pentru oricare cercetător pus pe treabă, opera supusă investigaţiei e „nelămurită" din unghiul său. O politeţe a cercetării ar face, prin urmare, ca lectorul să fie lăsat să observe, după ce parcurge studiul ori eseul, cît de nelămurită era şi cum se înfăţişează ea după noua intervenţie.*

Dar pentru cel ce caută esenţe, această lipsă de protocol a lui Marin Mincu are mai puţină importanţă. Criticul, departe de a fi sistematic, de a încerca „să lămurească pe alţii" practică o istorie literară a atitudinii polemice. Efortul Domniei sale, e de a descoperi, în zona de umbră, filiaţii şi învecinări, de a extrage generalităţi din cîteva date pe care, în trecere, le prezintă. Una din obsesiile cercetării ar fi aceea a nebuloaselor originare. Din acest punct de vedere, „istoria literară" practicată de Marin Mincu e mai degrabă un soi de sondaj în căutarea straturilor primordiale ale literaturii. Frazele sună apodictic, în genul Heliadiştii propun o viziune categorial-*estetică asupra existenţei. În fond ambiţia lui Marin Mincu* (Critice II *este şi cartea unor ambiţii şi a unor contestări*) *este aceea a sintezei.* Creanga de aur *e analizată spre a enunţa idei despre caracteristicele spiritualităţii româneşti.* Ion Barbu *are, în subtext, prezente multe observaţii (fine) de poetică. Începutul studiului despre Hortensia Papadat Bengescu e consacrat literaturii feminine despre care condeiul sigur al criticului notează: „Arta feminină vede doar ce este nereuşind să conceapă ceea ce ar putea fi (sublinierile autorului) şi deci nerealizînd, în general, o cuprindere sistematică a universului. În fond, nici nu visează o asemenea finalitate. Femeia în artă este preocupă în primul rînd de finalitatea şi monstruozităţile filozofice şi în mică măsură de valorile ideatve".*

Nici o îndoială faţă de faptul că Marin Mincu reuşeşte să fie primul în atacarea unor chestiuni de istorie literară, a unor reevaluări. Nimeni nu s-a ocupat după 23 August de eminescologul Caracostea. Studiile despre Eminescu ale lui Dimitrie Popoveci (deşi ele au fost deseori folosite în exegeza marxistă a lui Eminescu din motive extraliterare. O face, cu deosebită competenţă şi onestitate Marin Mincu. Elogiile ce s-au cernut ani de-a rîndul peste „Viaţa lui Eminescu" de G. Călinescu ameninţau să arunce praful peste o carte vie, ce se cerea a fi folosită *în cercetare. Sub semnul totalei stime faţă de G. Călinescu, Marin Mincu, inteligent şi la obiect, cîrteşte: „Dăm un citat mai lung (noi nu-l mai dăm, n. n) din biografia lui Eminescu pentru a ilustra felul în care a ştiut Călinescu să surpe legende nefundate, dar şi cum, prin exagerare, portretul lui Eminescu devine îngroşat după cum, vrea criticul".*

În continuă mişcare e unghiul de abordare al operei, Marin Mincu caută date noi înţelegere a textului abordat de istorie, în folclor, în doctrine ezoterice: cultura eseistului e una de excepţie, şi, din acest punct de vedere, rezultatul e întodeauna incitant, după cum excepţională e tensiunea interioară a eseisticii practicate de critic.

Alexandru Ruja

George Ivaşcu: „Jurnal ieşean"*)

Editura Cartea Românească a iniţiat şi continuă editarea operei publicistice a unor prestigioşi scriitori, intelectuali militanţi, oameni de cultură cu o remarcabilă activitate în acest domeniu. Se înscriu acestei serii de publicistică *Pentru oamenii acestui pămînt* de Zaharia Stancu, *Vîrstele timpului* de George Macovescu, şi *Jurnal ieşean* de George Ivaşcu. Semnificativ numit *Jurnal ieşean*, George Ivaşcu şi-a adunat sub acest titlu articole de publicistică din perioada activităţii ieşene cuprinsă între anii 1935—1940. Majoritatea articolelor au fost publicate în ziarul *IAŞUL*, iar unele în *Jurnalul literar, Însemnări ieşene, Manifest, Gîndul vremii şi Lumea*. Unele dintre articolele prezentului jurnal au mai putut fi cunoscute dintr-un volum mai demult apărut — *Confruntări literare* (E.P.L., 1966,) (Ex. art. *Politica de intimidare a intelectualilor*; *Profesorul meu*..., care în jurnal apare cu titlul schimbat *Ce-am învăţat de la Ibrăileanu.*) Fiind o suită de articole de atitudine, cartea lui George Ivaşcu are caracterul unui *jurnal*, înregistrînd cu precizie pulsul zilnic al unui timp frămîntat de prevestirea zguduitoare a cataclismului ce avea să urmeze. Faptele urmărite şi notate minuţios. — nimic semnificativ nu este ocolit — sînt trăite la o înaltă tensiune emoţională. *Jurnal ieşean* fiind seismograful unui timp include o varietate de probleme, complexe ca însăşi epoca ce le-a generat de la cele social-politice la cele al vieţii intelectuale, sau culturale ori pur literare; jurnalul este — după propria mărturisire a autorului, un adevărat memorial, o derulare de „fişe caracterologice" marcînd caracteristica unui anume timp istoric. „Începînd cu acea evocare din iulie 1935 în „Gîndul vremii" a lui C. Dobrogeanu-Gherea — sub semnul a ceea ce denumeam atunci „actualitate", şi sfîrşind cu articolul din 2 iulie 1940, adică din ultimul număr al „iaşului" (căci după acest număr, ziarul a fost suprimat,) — acest *Jurnal ieşean* este un memorial cu o succesiune de fişe caracterologice, asupra unui timp anumit, purtînd direct semnele acelui timp, reflectînd, pe fiecare şi tot mai mult, o evoluţie ce devenea tot mai ameninţătoare pentru întreaga omenire civilizată, pentru ţara şi poporul nostru" (pg. 16).

În această Florenţă a României, cum numise George Călinescu Iaşul, palpita încă prolific spiritul cultural şi emulaţia literară impuse de Revista *Viaţa românească*. Autorul *Jurnalul ieşean* s-a format în această atmosferă culturală şi sub înrîurirea covîrşitoare pe care personalitatea complexă, dar unică, iradiantă de cultură, de amiciţie şi respect, de austeritate şi jovialitate, a lui Ibrăileanu, a manifestat-o asupra sa. După mărturisirea autorului influenţa lui Ibrăileanu a fost enormă, atît asupra formării sale intelectuale şi literare cît şi asupra unui lung şir de generaţii de intelectuali. „Am

---

*) Ed. *Cartea Românească*, 1971.

învățat de la Ibrăileanu, în prinmul rînd, că trebuie să-mi iubesc clasa din care am ieșit, cea țărănească și prin ea poporul. De la el am învățat să privesc lumea și fenomenele sociale prin prisma lucidă a adevărului, nefalsificat de nici un element înșelător. Căci m-am purificat la flacăra învățăturii lui de ingredientele înșelătoare. Am învățat că trebuie să privesc lucrurile critic, să le analizez în structura lor intimă și să le raporteze pe calea orientării juste. Am învățat că trebuie să-mi susțin convingerile, astfel făcute, cu credință, fără șovăire, la nevoie cu jertfă. Am învățat de la Ibrăileanu, în afară de modul cum trebuie judecată și apreciată cultura și literatura, că mai presus de orice să iubesc oamenii, să iubesc omenirea cu generozitate și că trebuie să-ți dăruiești sufletul pentru binele ei." (pg. 348).

Jurnalul relevă atitudinea unui tînăr — pe atunci — intelectual militant, format sub directa înrîurire a ideilor P.C.R., în cele mai dificile dar importante probleme ale vremii. Activitatea gazetărească a început la revista *Manifest*, transformată dintr-o publicație fără orientare și finalitate precisă într-o publicație sub influența politică a P.C.R. Dacă atmosfera intelectuală a Iașului dominată încă, uneori nostalgic, de *Viața românească* a avut o mare influență pentru formația culturală a lui George Ivașcu, contactul cu reprezentanții P.C.R. între care, mai înainte, cu Lucrețiu Pătrășcanu, va fi esențial pentru viitoarea sa orientare ideologică. În *Retrospectivă* este relatată împrejurarea în care l-a cunoscut pe Lucrețiu Pătrășcanu, în grădina casei lui Ibrăileanu, precum și discuția care a adus după sine schimbarea profilului revistei *Manifest* la a cărei conducere se afla. „Frapat mai întîi de însăși figura lui, cu o boltă a frunții înaltă, cu privire pe cît de caldă pe atît de pătrunzătoare apoi de metoda înfățișării analitice a unui întreg lanț de aspecte ale situației social-politice în mediul intelectual, în sfîrșit, de critica foarte deschisă, în privința modalității (cam academice, cam adresă precisă, cam fără finalitate mai pregnant militantă într-o direcție mai clar definită) în care apărea *Manifest*, — m-au cucerit într-atît argumentele aduse (și el a sesizat aceasta) încît la o a doua întrevedere (în aceeași grădină a casei unde Pătrășcanu era conspirativ găzduit) am decis însăși schimbarea de profil, de format, astfel încît revista să afirme tot mai pregnant o linie și — de se poate — chiar o apartenență politică bine marcată : cea a Partidului Comunist.

După suspendarea revistei *Manifest*, George Ivașcu, ca primredactor al ziarului *Iașul*, publică aici majoritatea articolelor care constituie actualul *Jurnal ieșean*. Articolele sînt evident selectate în sensul caracterului semnificativ atît ca evocare de fapte cît și de atitudine într-o retrospectivă jurnalistică care-și propune evocarea anilor de formare și definire a conștiinței și demnității civice și profesionale. Fraza sobră, tonul urban chiar în cea mai vehementă atitudine critică, relevă intelectualul umanist, dîrz și intrasigent în idei, stăpînitor perfect al tehnicii incisive a articolului jurnalistic. Fiecare articol este un moment de viață, parte integrantă dintr-un întreg care poate fi ușor reconstituit la nivelul totalitar al jurnalului. Reconstituirea epocii cuprinsă în jurnal trebuie făcută prin raportare la întreaga complexitate socială și politică. Jurnalul trebuie citit ținînd cont de toate caracteristicile complexe ale epocii și atitudinea atît asupra problemelor externe cît și evaluată în această perspectivă. Articolele referitoare la politica internă readuc în fața cititorului atmosfera plină de neliniști generată de procesul de fascizare tot mai acut, tolerat sau oblăduit de vîrfurile conducătoare ; cele în care se discută probleme de politică externă refac imaginea unei Europe torturată de agresiunea fascistă manifestată tot mai deschis. În aceste condiții rolul presei îndrumată de Partidul Comunist era dintre cele mai importante datorat marelui ecou în masele largi și al efectului catalizator și mobilizator pe care cuvîntul Partidului l-a avut în rîndul acestor mase. În această perspectivă a influenței consecvente a ideilor Partidului trebuiesc încadrate articolele jurnalului. „E ceea ce se reflectă în presa legală călăuzită de Partid — precum la Iași revista *Manifest* — sau în diferite ziare și periodice ale vremii, în activitatea consecventă a unor ziariști și scriitori comuniști care, la rîndul lor, antrenau și pe alți intelectuali pe același drum. De aceea și articolele de față — de la cel intitulat *Gherea în actualitate, din* iunie 1935, pînă la cel intitulat *Locul nostru în Europa,* din 27 iulie 1940 — trebuie citite, ținînd necontenit seama de această dimensiune majoră care — de sursă și eficiență antifascistă — era, tocmai prin integrarea ei în datele umanismului promovat de marxim-leninism, de elevată semnificație patriotică". (pg. 19). Cu rostul intelectualului mereu combatant în primele rînduri pentru triumful ideii de dreptate și claritate a unei probleme ades discutată referitoare la rolul și *locul nostru în Europa* este scris articolul cu acest titlu. Impresionează argumentația realizată într-un stil afectiv. „Totdeauna, de cînd istoria înregistrează în aceste locuri un popor și o limbă unitară, am sălășluit efectiv, am stăpînit și ne-am gospodărit pe noi înșine, cu datini și cu legi de la străbuni. Totdeauna de la civilizația agrestă a agathîrșilor din centrul Transilvaniei, pînă la creațiunile de civilizație de astăzi, — am trăit și ne-am dezvoltat armonic — e adevărat fără zguduiri și fără trîmbițări de prestigiu și de pofte cuceritoare. Totdeauna am dus în cuprinsul Daciei Traiane, peste care s-a suprapus firesc România de azi, o viață liniștită, modestă, uneori atît de liniștită și modestă, încît istorile oficiale ale altor state n-au crezut potrivit să înregistreze cum se cuvenea această viață a noastră. .

Am fost — și o spunem asta cinstit — crunt loviți de alte neamuri, de acele neamuri, de năvălire și de pradă. Am împărtășit adică o soartă ce a fost a atîtor altor vechi popoare, în timpul cumplitelor frămîntări ale evului de mijloc. Dar toate acestea au trecut, toate au fost vremelnice, căci ființa românească era adînc împlîntată în pămîntul acesta". (pg. 342).

Jurnalul ieșean cuprinde, în bună măsură, și comentarii dedicate problemelor culturale mai largi sau în mod special celor literare. Într-o perioadă în care împotriva intelectualilor progresiști se ducea o dură și sistematică prigoană de intimidare, de distrugere a rîndurilor celor angajați în lupta pentru progres, sub semnele înalte ale umanismului, George Ivașcu condamnă această politică oficială, pledînd pentru cauza intelectualității progresiste. Este aceasta expresia unei înalte conștiințe civice solidară cu toți cei care au ales riscul luptei pentru pace, dreptate și adevăr.

Jurnalul ieșean oferă, retrospectiv, viața unei epoci și imaginea unei clarvăzătoare conștiințe civice și profesionale.

cronica traducerilor

Andrei A. Lillin

Karinthy Fr. şi Kassák L. în tălmăcirea lui A. Buteanu

Treptele pe care urcă activitatea de traducător literar a lui Aurel Buteanu între 1955 şi 1971 leagă într-un întreg nivele variate de creaţie. Aproximativ cincizeci de titluri — romane, nuvelele, volume de schiţe, piese de teatru şi culegeri de poezie — îi conferă, totodată, diversitatea. Sînt notabile titluri ca *Lunaticul din Debreţin* de Jókai Mór, *Taedium vitae* de Justh Zsigmond, *Peripeţiile unei căsătorii* de Eötvös Károly, printre clasicii literaturii maghiare, şi *Fluturele* de Moricz Zsigmond, *Tisa în flăcări de Illés Béla, Daţi-mi voie, domnule profesor şi Cele două suflete ale Oliviei de* Karinthy Frigyes, *Poezii* de Kassák Lajos, printre marii contemporani ai scrisului ungar. Totodată, reacţiunii prompte a lui Aurel Buteanu la valorile perene ale literaturii germane postbelice i se datorează traducerile celor mai reuşite trei piese de Fr. Dürrenmatt : *Romulus cel mare,* comedie istorică, jucată de teatrele din Bucureşti (Teatrul Naţional I. L. Caragiale,) Timişoara, Bacău şi Oradea, *Fizicienii,* cemedie jucată la Bucureşti / Teatrul de comedie/ Timişoara, Cluj şi Bacău, şi *Meteorul,* reprezentat la Bucureşti / Teatrul L. Sturdza-Bulandra/, şi publicate şi într-un volum al Bibliotecii pentru toţi. Se remarcă mai departe numărul mare de autori contemporani din ţară şi străinătate /Asztalos István, Bajor Andor, Balázs Béla, Károly Sándor Méhes György, Plesz Pál Arthur, Mesterházi Lajos, Sütö András, Tamás Gáspár etc/, din creaţia cărora la fel Aurel Buteanu a transpus cu promptitudine lucrări de o reală valoare teatrală. Credem a putea identifica în această promptitudine efectul interesului vechi înrădăcinat pentru actualitate al jurnalistului de neobosită prezenţă şi vervă, care, în tinereţea sa, a fost A. Buteanu. Tot din aceeaşi experienţă îi repugnă parcelizarea literaturii în majoră şi minoră ca şi muncă în fărămituri / travail en miettes/, după canoanele unui exclusivism estetizant, cu înclinaţii de antologizare a literaturii încă înainte de verificarea produselor sale în contact cu marele public. Cu un cuvînt, traducător A. Buteanu serveşte toate vîrstele şi toate nivelele : tineretul dornic de frumos şi melomanul pretenţios, scenele de înaltă ţinută şi performanţă creatoare şi teatrul amatorilor modeşti, dar consecvenţi în a sluji dorinţa de frumos a maselor largi. În sfîrşit, trebuie adăugat că, în egală măsură cu traducerile sale literare în limba română, A. Buteanu a oferit publicului contemporan din ţară şi străinătate şi o seamă de opere dramatice româneşti în tălmăcire maghiară. Amintim printre ele : *Omul cu mîrţoaga* de A. Ciprian, *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu şi *Şcoala fericirii* de A. Baranga, toate jucate şi de Teatrul maghiar din Timişoara. În felul acesta, punţile pe care A. Buteanu le-a creat între cultura română şi cultura maghiară s-au dovedit de o deschizătură largă şi de mare elasticitate.

A traduce o operă literară înseamnă a transpune dintr-un mediu lingvistic în alt mediu lingvistic modul de reflectare a realităţii într-o conştinţă creatoare. Procesul traducerii artistice implică în felul acesta, pe lîngă o seamă de probleme pur lingvistice, ca o condiţie *sine qua non* a reuşitei, imperativul identificării traducătorului cu viziunea despre lume şi viaţă a autorului original. Punctul de vedere după care o traducere reuşită este posibilă fără să-l cunoşti în intimitatea sa pe autorul tradus s-a dovedit în decursul deceniilor din urmă imposibil de susţinut. Studiul aprofundat noologic al literaturilor a demonstrat şi a confirmat că opera literară nu se reduce niciodată la un act de singularitate. În consecinţă, traducătorului nu i se permite nici lui să facă vreo simplificare perspectivică în aprofundarea traducerii unei opere literare.

A analiza aspectele formale ale unei traduceri înseamnă a le percepe sub prizma formelor corespunzătoare ale originalului. Diferenţele structurale între limbile română şi maghiară fac ca organizarea materialului lingvistic al traducerii din punct de vedere semantic, sintactic şi stilistic să urmeze o cale proprie. În acest sens a traduce nu înseamnă pur şi simplu a reface o structură preexistentă. „Punerea în formă" a traducerii poate varia în raport cu sensibilitatea, pregătirea, maturitatea şi spiritul de răspundere ale traducătorului; în substructura ei, orice traducere răspunde la un apel al formei transmisibile a originalului.

Termenii din urmă impun cîteva lămuriri suplimentare. Ce anume se numeşte formă transmisibilă a originalului?

În raport cu opera literară, spiritul uman nu se găseşte niciodată în faţa unui agregat amorf de date. Opera literară este organizată după legi structurale care îi asigură scara sonoră, ritmul, consonanţele compoziţionale, forma. Acestea rămîn invariabile aceleaşi în raport cu publicul, indiferent de spiritul şi sensibilitatea indivizilor care se confruntă cu opera de artă. În traducere, ele sînt transmisibile. Netransmisibile rămîn doar unele nuanţe stilistice cu totul particulare, legate de structura limbii originalului. În cazul unei traduceri bune, ele însă sînt suplinite de fiecare dată în spiritul ierarhic al unor valori similare sau înrudite din limba traducerii.

Creaţia lui Karinthy Frigyes se sprijină mai în întregimea ei majoră pe aşa-zisul gest lingvistic". Mijloacele sale sînt împrumutate empiriei budapestene: jargonul, modalităţilor de accelerare şi încetinire a vorbirii, intonaţiei, dar şi limbii stilistic formate. Ce alte cuvinte: Este limba vie, în care adesea între sunet şi sens există o unitate experesivă de mare forţă. În această ordine de idei îmi aduc aminte de o mică întîmplare a cărui martor am fost, petrecută la Teatrul Thalia din Cluj în anii 30 unde lui Karinthy Frigyes i s-a jucat o piesă. O tînără dar talentată actriţă nu nimerea în ciuda unor îndrumări minuţioase din partea regizorului, tonul unei replici. Atunci Karinthy, care era de faţă, se ridica din fundul sălii şi se apropia tacticos de scenă. "Fetiţo, fii atentă. Ce se petrece în acest act iar tu ce ai de făcut? Încă o dată fii atentă!" Şi cu dibăcia unui imitator de mare clasă îi înşiră, într-o gradaţie vertiginoasă, cu intonaţia necesară, toate replicile principale ca, ajungînd la replica ei, să se oprească brusc. Dar în golul creat în felul acesta izbucni acum prompt, perfect înţeleasă şi artistic definitiv modelată, replica interpretei, mişcată de altfel pînă la lacrimi de emoţia reuşitei.

Specificul limbajului artistic karinthyan îl formează în ultima reducţie aşa-zisul „halandzsa": parodia minuţios studiată a viciilor gramaticale, specifice diferitelor categorii sociale. Există astfel un „halandzsa" la nivelul foneticii cu efectue sonore suprarealiste de-a dreptul halucinante; dar nu mai puţin el a fost urmărit de Karinthy Frigyes şi la nivelul creaţiei literare prestigioase. Parodiile sale din seria *Igy irtok ti*/ Aşa scrieţi voi/, care tinde spre esenţa pură a unor forme stereotipice din creaţia contemporanilor săi: a ponocifelor, truismelor, topos-urilor etc. ne păstrează celălalt aspect al „halandalei"/ precum traduce A. Buteanu „halandzsa"/: abaterile cu iz de voită originalitate stilistică şi fără nici o valoare artistică detectabilă, de la limba normală, regulată, expresivă.

Să adăugăm că în „prezentarea" lui Karinthy Frigyes aceste abateri nu sînt fără savoare. Pe de altă parte, prestigiul autorilor aduşi sub lupă, pe de altă parte, modul expeditiv, *en raccourci*, de a trata operele investigate, spre a determina „halandala" cuprinsă în ele, fac ca parodiilor karinthyene să le revină pe lîngă un înalt grad de originalitate şi o uşoară putere de desfătare intelectuală şi estetică.

Fenomenele lingvistice investigate de Karinthy Frigyes nu sînt de astfel fără o bogată tradiţie culturală în variate medii maghiare şi ele au stîrnit interesul scriitorilor maghiari în unele cazuri cu mult înaintea sa iar traducătorii operelor respective au fost puşi de multe ori în faţa unor greutăţi aproape insurmontabile.

Încă în *Lunaticul din Debreţin* de Jókai Mór traducătorul s-a văzut în faţa sarcinii de a înlocui un bogat limbaj studenţesc, cu o terminologie intenţională creată *ad hoc*. Apelul la facultatea imaginativă a fost mare, darul de invenţie multilateral verificat. Înviorarea textului — mai ales a dialogului — de pe urma soluţiilor preconizate, a fost considerabilă. Se cere să ne oprim puţin asupra fenomenului. Cu siguranţă că şi în centrele gimnaziale româneşti ale Ardealului — la Bistriţa-Năsăud, Braşov-Schei, Blaj şi în altă parte — a existat la începutul secolului un asemenea limbaj studenţesc, cristalizat din experienţa secolului XIX, cu tot pitorescul său specific antibuchinist. Dacă de pildă în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* L. Blaga nu ni-l notează, faptul se datorează în primul rînd distanţării generale a burgheziei ardelene de după 1918 de realităţile culturale locale, anterioare Unirii. Un bogat tezaur de fapte şi tradiţii a fost privit cu falsă superioritate şi în felul acesta dat uitării. Rezultă de aici însă şi că unificarea lingvistică se produce totdeauna în detrimentul detaliului pitoresc,, de obîrşie locală sau socială, cu un pronunţat caracter de singularitate. Nu mai puţin adevărat însă este că, unificarea o dată înfăptuită, spiritul creator simte mereu din nou nevoia de a coborî la obîrşii, pentru a feri limba literară de pericolul anticvării. Astfel în mai toată durata secolului trecut, în literatura germană s-au putut înregistra două curente paralele : unul cu vădit interes pentru literatura dialectală, ferit pînă şi în plină perioadă a naturalismului / în dramele şi comediile lui G. Hauptmann / de excrescenţele anestetice ale mimetismului, şi celălalt caracterizat de o mare sensibilitate pentru puritatea limbii literare, înţeleasă totuşi / în dramele lui Schnitzler, Hofmannsthal şi Beer-Hofmann/ nu şi în sensul negării mediului lingvistic austriac. În felul acesta, între cele două curente aparent separate şi independente au existat numeroase vase de comunicare, mai mult sau mai puţin tainice, iar experienţa creatoare ce a rezultat din confruntarea lor valorică, serveşte astăzi drept model, în literaturile anglo-saxone, germane şi francofone pentru înnoirea limbii literare contemporane.

În poezia maghiară din primele decenii ale veacului nostru, înnoirea limbii s-a produs mereu pe două căi : în creaţia lui Ady Endre prin confruntarea cu marea tradiţie lingvistică a autorilor calvini şi unitarieni ai Ardealului începînd din secolul XVI, iar în poezia lui Kassák Lajos prin adeziunea la dicţiunea poetică excepţional de clară şi expresivă, pre-romantică şi anti-biedermeieriană, a lui Berzsenyi Dániel. Admirator al lui Francois Villon, apreciind în mod cert şi experienţa felibrilor, maturizîndu-şi gustul artistic în egală măsură însă şi prin confruntarea repetată cu poezia lui A. Rimbaud, P. Verlaine şi M. Maeterlinck, Ady Endre, bun cunoscător şi al artei lui Cézanne şi Rodin, n-a căzut niciodată într-un istorism lingvistic steril şi inexpresiv. Pe de altă parte, Kassák Lajos, prin adeziunea sa la expresionism, a ştiut să depăşească creator modelul adoptat în sensul unei modernizări continue a expresiei poetice nerefuzîndu-şi în unele momente de criză expresivă nici formulele extremiste ale poeziei vizuale *avant la lettre*.

Să nu părăsim aceste cîteva consideraţii filologice şi istorice fără raportare la reuşita traducerilor din opera lui Karinthy Frigyes şi Kassák Lajos, semnate de Aurel Buteanu. Evident, în împrejurările date, situaţia sa nu a fost tocmai uşoară. Făcînd parte însă din ultima generaţie a oamenilor de litere ardeleni care şi-au făcut studiile secundare înainte de Unire, Aurel Buteanu cunoaşte nu numai foarte bine mediul lingvistic din care s-au adăpat Karinthy şi Kassák, ci, contemporan cu ei, a putut să-i urmeze şi în evoluţia lor creatoare, prin confruntarea sa proprie, vie şi activă, cu aceleaşi fenomene şi valori artistice, de care, în suişul vertiginos spre desăvîrşirea viziunii lor asupra lumii şi artei, s-au ghidat şi ei în mai tot timpul vieţii. Fiindu-şi deci contemporani în cel mai nobil sens al termenului, sau mai precis : capacitatea înţelegerii depline între traducător şi autorii traduşi fiind aprioric garantată, nivelul traducerilor n-a putut să fie decît acela al optimei realizări.

Ne refuzăm dreptul de a exemplifica cele de mai sus prin citate în paralelă. Şirul ar fi prea lung şi, poate, în ultima analiză neconcludentă, fiindcă orice citat înseamnă *volens, nolens*, trunchiere şi prin aceasta diminuarea frumuseţii şi expresivităţii. Nu ne putem reţine însă de a cita următoarele versuri din poemul *Matisse* de Kassák Lajos în traducerea lui Aurel Buteanu : „În lumina unei comete de foc / şezi pe ţărmul insulei de perle / pe acel nedeterminat ţărm / pe care valurile / galbene albastre roşii ale mării / îl asediază implorînd / să le mîntuieşti / de sub rigoarea legilor materiei moarte / Scutul tău e foaia de pînză albă / pensula cu vîrful moale e arta ta /.../ Ai trecut de mult de tristeţea celor slabi / şi de necredinţa rătăcitorilor / .../ tu, care însuţi nu eşti decît joc şi farmec." / *Poezii*, p. 70 şi u. /. Poate e prea puţin, poate nu e prea mult, dacă susţinem şi despre traducerile din Karinthy Frigyes şi Kassák Lajos ale lui Aurel Buteanu că ele sînt „joc şi farmec" — joc, în sensul schillerian al termenului ca rădăcina artei ; farmec, în sensul incantaţiei pe care o exercită de totdeauna realizările artistice perene.

istorie-documente

Ioan Munteanu

Aspecte privind activitatea P.C.R. la sate în anii crizei economice (1929-1933)

> *O etapă importantă în dezvoltarea Partidului Comunist Român o constituie Congresul al V-lea, ținut în 1931 în plină criză economică. El a făcut o analiză mai aprofundată situației economice și politice din România, a raporturilor între clasele și forțele politice, stabilind că România se găsea în perioada desăvîrșirii revoluției bughezo-democratice, că proletariatului îi revenea sarcina istorică de a organiza, în alianță cu țărănimea muncitoare, răsturnarea regimului burghezo-moșieresc și trecerea treptată la revoluția socialistă.*
>
> *In această perioadă de adînci frămîntări sociale, partidul comunist își întărește legăturile cu masele ; crește influența sa în rîndurile muncitorimii, țărănimii, intelectualității, tineretului, femeilor, oamenilor muncii de toate naționalitățile, se stabilesc legături și se duc acțiuni comune cu organizații ale Partidului Social-Democrat, Partidului Socialist Independent și cu ale altor grupări politice. O dovadă a acestei influențe crescînde o constituie faptul că, în alegerile din 1931, Blocul Muncitoresc Țărănesc obține o victorie însemnată, cîștigînd 5 locuri de deputați în parlamentul țării.*
>
> NICOLAE CEAUȘESCU

Profunzimea crizei din agricultura României, politica agrară a guvernelor burghezo-moșierești, scăderea considerabilă a prețurilor produselor agricole și imposibilitatea achitării datoriilor au agravat situația materială a țărănimii muncitoare și au determinat o intensificare a avîntului său revoluționar. Promisiunile largi care s-au făcut anterior țărănimii au fost treptat abandonate și uitate în anii crizei economice de către Partidul Național Țărănesc. Acțiunile concrete intreprinse de guvernarea național-țărănistă au dovedit că între politica sa și aceea a precedentelor guverne deosebirile erau numai de metode și nu de fond, de principii.

Caracterul antițărănesc — în ansamblu — al guvernării burghezo-moșierești din anii 1929—1933 a fost cu justețe și principialitate demascat de P.C.R. Astfel, comuniștii au arătat cu claritate maselor țărănești că instituirea unor noi impozite, majorarea impozitelor indirecte face parte din politica claselor dominante din România de echilibrare a bugetului țării prin intensificarea exploatării oamenilor muncii. Numeroase manifeste broșuri, ziare, reviste și alte materiale editate și răspîndite de P.C.R., de organizațiile democratice de masă aflate sub influența comuniștilor (B.M.T., Liga contra cametei, Sindicatele Unitare, Comitetele de ajutorare, Comitetele cetățenești) au demascat măsurile antipopulare luate de clasele dominante din România pentru accentuarea exploatării maselor muncitoare.

Deși în acești ani se mai mențin — în unele materiale editate de P.C.R., — teze neclare în problema agrară și în atitudinea față de anumite pături țărănești, totuși se poate aprecia că P.C.R. a constituit principala forță politică care a militat pentru o reală îmbunătățire a situației țăranilor și care a luat cu claritate atitudinea în problemele fundamentale ce frămîntau țărănimea. De pildă, în broșura „Contra războiului imperialist", se demască cu justețe Legea circulației bunurilor rurale prin care clasele dominante urmăreau să deposedeze țărănimea săracă de pămîntul ce-l avea. 1)).

În manifestul „O vorbă serioasă țăranilor săraci și mijlocași" 2)) editat de C.C al P.C.R. în anul 1930 se analizau cauzele înrăutățirii situației materiale a țăranimii și se sublinia necesitatea realizării alianței clasei muncitoare și a țărănimii muncitoare în lupta revoluționară, sub conducerea Partidului Comunist.

După lichidarea luptelor fracționiste, pe baza indicațiilor date de conducerea P.C.R., numeroase organizații locale de partid editează și răspîndesc manifeste proprii la sate. Se înviorează totodată și activitatea Blocului Muncitoresc Țărănesc (B.M.T) care va trece la reconsolidarea organizațiilor sale regionale și la o intensă propagandă revoluționară în rîndul țărănimii.

O deosebită însemnătate în privința orientării activității comuniștilor în lumea satelor o prezintă lucrările Congresului al V-lea al Partidului Comunist Român. Cu toate că unele rezoluții și materiale elaborate la Congres conțin și aprecieri greșite în problema agrară și indicații nejuste privitoare la munca în rîndul țărănimii, totuși hotărîrile fundamentale ce au fost luate vor marca un pas important înainte în ceea ce privește atitudinea P.C.R. față de țărănime și față de activitatea la sate.

Congresul a apreciat just că „avîntul revoluționar al țărănimii se manifestă, în primul rînd, pe linia luptei de masă contra vînzării cu toba a pămîntului țărănesc și a inventarului... Această luptă cuprinde treptat toată țara, devenind din ce în ce mai mult punctul general, de plecare al luptei țărănești pentru pămînt ... 3)) În același timp, Congresul a pus în fața întregului partid sarcina de a organiza lupta maselor țărănești, pentru a o ridica de la acțiuni răzlețe la o luptă generală împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru a unifica „într-un singur torent revoluționar de neînvins, sub hegemonia proletariatului și sub conducerea Partidului Comunist, toate acțiunile țărănești risipite, spontane îndreptate contra jafului fiscal, contra cămătăriei și robiei semifeudale". 4))

S-au cerut organizațiilor de partid locale ca în munca la sate să acorde o importanță deosebită coordonării și îndrumării luptei proletariatului agricol și păturilor sărace ale țărănimii.5))

Traducînd în viață hotărîrile principale, juste ale Congresului al V-lea, P.C.R. și-a intensificat activitatea la sate, lichidînd treptat o serie de neajunsuri ce s-au manifestat în munca cu masele țărănești. O problemă acută care frămîntă în anii crizei economice păturile țărănești — și căreia P.C.R. i-a acordat o deosebită însemnătate — a fost aceea a datoriilor și dobînzilor. În numeroase materiale editate în anii 1932—1933, P.C.R. a analizat temeinic și veridic cauzele care au dus la înglobarea gospodăriilor țărănești în datorii. Este un merit important al comuniștilor că au știut să pătrundă în adîncimea acestei probleme, ceea ce le-a și permis să arate realitatea și să demaște demagogia partidelor burgheze în legătură cu legea conversiunii datoriilor agricole. Organele de presă ale Partidului Comunist și ale organizațiilor democratice de masă au publicat mai multe articole în care arătau ca această lege urmărea să abată masele țărănești de la lupta revoluționară creind iluzia unei îmbunătățiri a situației lor materiale.6))

O influență deosebită au avut asupra țărănimii muncitoare eroicele lupte ale proletariatului din februarie 1933. La plenarele CC al PCR din mai și iulie 1933 s-a subliniat că luptele petroliștilor și ceferiștilor au avut un mare ecou la sate, determinînd o intensificare a avîntului revoluționar al țărănimii și o radicalizare a formelor

---

1) Documente din istoria Partidului Comunist din România, 1929—1933, vol. III, ESPL, 1955, p. 15.

2) Ibidem, p. 62.

3) și 4) Ibidem, p. 350 și pp. 367—368.

5) Savu, Al., Despre activitatea P.C.R. la sate și dezvoltarea luptei maselor țărănești în anii 1929—1933, în „Studii și materiale de istorie contemporană", vol. II, edt. Acad. R.S.R., București, 1962, p. 275.

6) Petric A., Demascarea în unele materiale ale P.C.R. a politicii antițărănești dusă de Partidul Național Țărănesc, în „Studii și mat....", vol. II, edit. Acad. R.S., Buc., 1962, p. 226.

de manifestare a nemulţumirilor ţăranilor. S-a remarcat din nou necesitatea organizării maselor ţărăneşti şi antrenarea lor la mişcările revoluţionare alături de proletariat.[7])

Analiza succintă a activităţii PCR la sate în anii crizei economice, pe plan naţional, ne permite să elucidăm mai temeinic o serie de aspecte privind activitatea comuniştilor în rîndul ţărănimii bănăţene.

Deşi organizaţiile PCR au avut mult de suferit de pe urma luptelor fracţioniste fără de principii, totuşi, nucleul revoluţionar al comuniştilor, devotat clasei muncitoare, a tradus în viaţă tezele fundamentale ale partidului în ceea ce priveşte activitatea la sate.

Pătrunderea cuvîntului Partidului Comunist în rîndul ţăranilor bănăţeni a fost favorizată de o serie de factori obiectivi : înrăutăţirea situaţiei materiale a ţărănimii în anii crizei economice, adîncirea exploatării ei din partea moşierilor şi chiaburilor, abuzurile nenumărate ale autorităţilor burghezo-moşiereşti, nedreptăţile ce s-au săvîrşit cu punerea în aplicare a Reformei agrare. La aceste cauze obiective se adaugă un factor important, esenţial : justeţea principalelor teze ale PCR privitoare la ţărănime şi adoptarea unor lozinci adecvate, legate de revendicările fundamentale ale ţăranilor.

Rapoartele autorităţilor din anii 1929—1933 remarcau o stare economică îngrijorătoare la sate şi totodată subliniau starea de tensiune, de efervescenţă revoluţionară din masa ţărănimii.

De pildă, primpretorul plăşii Şiria sublinia în raportul său pe anul 1930 : „Populaţia este într-atît de săracă, încît îi lipsesc cele mai necesare trebuinţe ... Ţăranii în număr de 95% sînt îngreunaţi în datorii, pe care azi nu le mai pot plăti."[8])

În Buletinul Informativ al Biroului poliţiei de siguranţă din Arad — din 20 decembrie 1931 — se relata : „Situaţia populaţiei de la ţară devine din ce în ce mai rea. Deprecierea monetară, preţul scăzut al produselor agricole şi datoriile pe la bănci, cauzează mari nemulţumiri în rîndul ţăranilor, cari lipsiţi de orice surse de venit nu-şi pot achita impozitele. Lipsa de tact a autorităţilor fiscale de prin unele comune din judeţ cu ocaziunea încasării dărilor către stat şi comună, provoacă indignarea populaţiei"[9].)

De altfel, abuzurile pe care autorităţile le-au făcut atît cu adunarea impozitelor şi datoriilor cît şi cu punerea în aplicare a Reformei agrare au determinat o permanentă stare de nemulţumire în rîndul ţăranilor. În numeroase memorii adresate autorităţilor, sătenii demascau mai ales nedreptăţile ce s-au săvîrşit cu împroprietărirea îndreptăţiţilor. Este semnificativă în această privinţă petiţia ţăranilor din Topolovăţul Mare către Serviciul Agricol al judeţului Timiş-Torontal. „Cei însărcinaţi în comună cu respectarea hotărîrilor de împroprietărire definitivă, au abuzat de putere şi din lotul de 4 jug. ce trebuia să-l primească fiecare îndreptăţit, au detras cîte 2—3 jug. sau întreg pămîntul pe motivul că nu şi-au plătit arenda şi l-au dat favoriţilor sau şi-au oprit pentru dînşii... Noi toţi dorim împroprietărirea, plătind taxa cuvenită, dar mai întîi de toate voim descoperirea nedreptăţilor comise, adică cine a folosit pămîntul sustras şi cu ce scop s-a sustras.

E adevărat că sîntem mulţi cu restanţe în arendă dar şi aceea ştim că pămîntul nu ni s-a dat de bogaţi ce eram, ci săraci fiind să ne ajutăm. Şi dacă împrejurările ne-au adus la dezastrul de a nu mai putea plăti, să ni se ia şi aceea ce am primit pentru existenţă ?"[10] Numeroşi locuitori din comuna Igriş se adresau tot atunci Ministerului Agriculturii şi Domeniilor, solicitînd să primească pămînt „deoarece fiind oameni săraci, fără avere, nu sîntem în stare a ne susţine familiile"[11]

Nu mai puţin intense erau nemulţumirile sătenilor datorită repetatelor licitaţii şi vînzări forţate de bunuri materiale ca urmare a neachitării datoriilor şi impozitelor. Concludent în acest sens este raportul chesturii poliţiei din Oraviţa din 19 septembrie 1932 : „Licitaţiile se înmulţesc şi sporesc germenul nemulţumirilor şi revoltele se lăţesc[12])". Raportul confidenţial al chesturii poliţiei din Timişoara remarca de asemenea că „sechestrele şi licitaţiile pentru datoriile particulare se ţin lanţ şi se execută fără milă cu preţul de batjocură din lipsă de concurenţi"[13]. Aceeaşi stare de lucruri şi de nemulţumire o relata şi primpretorul din Deta, în 1932: „Starea precară economică şi financiară şi îndeosebi executările silite contra agricultorilor i-au adus la marginea falimentului, neputînd să-şi achite în bună parte nici impozitele necum să mai fi putut plăti şi dobînzile datoriilor, au fost creat o atmosferă de nemulţumire în pătura ţărănească. Această nemulţumire s-a manifestat pe alocurea în mod violent prin agresiuni contra delegaţilor judecătoriei.[14]

---

[7]) Savu Al., op. cit., p. 291.
[8]) Arhiva Prefecturii, jud. Arad, fond „Acte confidenţiale", ds. 441/31.
[9]) Arh. Stat Timişoara, fond „Inspectoratul general administrativ", dos. 8/1931, p. 15.
[11]) Idem. fond, „Prefectura Judeţului Timiş-Torontal", dos. 61/1929.
[12]) Idem., fond, Inspectoratul general administrativ, dos. 8/1931, f. 9.

În aceste condiţii de profundă agitaţie şi nemulţumire, tezele fundamentale, ale PCR în problema ţărănească, au găsit un teren prielnic şi au putut pătrunde temeinic şi rapid în conştiinţa multor săteni bănăţeni. Propaganda comuniştilor la sate, axată pe revendicările legitime şi presante ale ţărănimii, au demonstrat cu claritate maselor muncitoare ţărăneşti că singura forţă politică care apără cu adevărat şi în mod consecvent interesele lor este Partidul Comunist. Tocmai de aceea activitatea comuniştilor în rîndul ţărănimii bănăţene a înregistrat succese şi a accelerat procesul ei de radicalizare politică, de orientare spre mişcarea revoluţionară a proletariatului, spre lupta împotriva regimului burghezo-moşieresc alături de forţele democratice ale societăţii româneşti.

Cîteva dovezi scoase la lumină din actele vremii ne reliefează cu claritate acest proces de radicalizare politică a ţărănimii bănăţene ca urmare a activităţii comuniştilor în rîndurile sale. De pildă, Directoratul VII Ministerial-Timişoara într-un ordin adresat prefecturilor judeţene din s.v. României arăta: „În ceea ce priveşte comunele urbane nereşedinţe de judeţ şi comunele rurale din judeţ, veţi binevoi a lua la cunoştinţă că, conform informaţiunilor ce le avem, exponenţi ai mişcărilor muncitoreşti au mers la sate şi încearcă a cîştiga populaţia rurală pentru a participa la manifestaţii, *şi încă chiar cu succes*[15]. În legătură cu participarea posibilă a ţăranilor bănăţeni la manifestaţiile revoluţionare ale proletariatului. Legiunile de jandarmi au comunicat Directoratul VII Ministerial comunele „sensibile", adică localităţile unde starea de spirit revoluţionară a sătenilor era mai pronunţată[16]:

1) Jud. Timiş-Torontal — Fratelia, Chişoda, Săcălaz, Remetea-Mare, Recaş
Buziaş, Gătaia, Deta, Jamul Mare, Tormac
2) Jud. Caraş — Moldova Nouă, Moldova Veche, Berzasca, Bocşa Montană
Bocşa Română, Dognecea, Cuptoare, Secul, Cozla, Doman, Ocna de Fier
3) Jud.Severin — Topleţ, Mehadia, Borlova, Margina, Nădrag, Ruşchiţa, Goleţ,
Cîrpa, Ferdinand, (azi Oţelul Roşu).

În ordinul amintit, se indicau o serie de măsuri pe care autorităţile erau obligate să le ia pentru zădărnicirea acţiunilor ţăranilor. La barierele oraşelor se preconza luarea „unor întinse măsuri de pază pentru a nu intra din provincie în oraşe, grupuri de oameni care ar fi suspecţi şi semnalate din partea autorităţilor administrative din comunele respective atari cari doresc a lua parte la manifestaţii şi demonstraţii ale muncitorilor."[17] Prefecţii erau obligaţi să constate comunele în care se află mai mulţi locuitorii „suspecţi" şi după aceste constatări „vor lua măsurile de prevenire a orice fel de mişcări şi în caz de lipsă, de suprimare a acestor mişcări şi demonstraţii"[18]. Dacă în comunele din judeţ era necesară forţa armată pentru reprimarea acţiunilor ţărăneşti se vor îngriji ca pentru zilele critice să aibă la dispoziţie mijloacele de transport". De asemenea, autorităţile primeau „mînă liberă" de a aresta capii mişcărilor în preajma unor acţiuni iniţiate în comunele rurale"[19].

Într-o telegramă extraurgentă, din 27 iulie 1930, către prefectura judeţului Severin, Directoratul VII Ministerial insistă din nou asupra activităţii la sate a elementelor înaintate ale clasei muncitoare pentru antrenarea ţărănimii la acţiuni revoluţionare; „Sîntem informaţi că muncitorii pregătesc manifestaţiuni pe ziua de 1 august (1930 n.n.) atrăgînd la această mişcare şi locuitorii din comunele rurale. Prin manifeste ce urmează să fie răspîndite în zilele și nopțile ce preced zilei de 1 august, muncitorii din oraș precum și țăranii din comune sînt îndrumați a face manifestațiuni de stradă..."

---

[13] Idem., fond, Directoratul VIII, administrativ, dos. 31/1931, f. 8.
[14] Idem, fond, Prefectura judeţului Timiş-Torontal, dos. 7/1932, f. 107.
[15] Idem., fond, „Directoratul VII Ministerial", dos. 77/1930, f. 15.
[16] Ibidem, f. 23.
[17] Ibidem, f. 15.
[18] Ibidem, f. 16.
[19] Ibidem.

Teama autorităților din Banat de o posibilă apropiere și colaborare a țărănimii cu proletariatul este vădită și de ordinul Ministerului de Interne către prefectul județului Severin, din 13 februarie 1931: „Cum este aproape sigur, că în urma faptului că lipsa de lucru se resimte nu numai la orașe, ci și la sate... muncitorii și conducătorii acestora, membrii ai Internaționalei a III-a își vor extinde activitatea lor și asupra comunelor, cutreierînd satele făcînd propagandă, răspîndind manifeste și îndemnînd populația la manifestațiuni aproape revoluționare"[21]). Și Ministerul de Interne indică în ordinul menționat o serie de măsuri pentru stăvilirea avîntului revoluționar al țăranilor bănățeni.

În pofida acestor măsuri represive, activitatea P.C.R. și a organizațiilor democratice de masă pe care le îndruma, în rîndul țărănimii n-a putut fi estompată. După cum n-a putut fi stăvilit nici avîntul revoluționar al țărănimii în anii crizei economice. Astfel, primpretorul plășii Peciul-Nou, informează în 14 martie 1931 autoritățile superioare că aici se desfășoară o intensă propagandă de către Liga contra Cametei: „Propaganda aceasta este atît de periculoasă — arată primpretorul amintit — întrucît o mare parte din locuitorii comunelor Sînmartinul Sîrbesc, Ivanda, Diniaș, Rudna, au încetat a mai plăti interesele la bănci".[22]) Tot în anul 1931, Directoratul VII Ministerial într-o circulară strict confidențială către prefecții județelor subordonate, arăta: „În ultimul timp, Liga contra Cametei, Asociația proprietarilor ipotecați și alte organizații similare au întreprins o propagandă vie prin întruniri, prin răspîndirea de broșuri în care dobînda e arătată ca un furt ce nu trebuie plătit în care se îndeamnă populația la neplata datoriilor ... În împrejurările actuale, această propagandă agită spiritele... Aceste organizațiuni au constituit filiale aproape în fiecare județ în vederea unei cît mai eficace propagande"[23]) În numeroase localități bănățene (Remetea, Peregul Mic, Urseni etc) s-au răspîndit manifeste, iar la Variaș într-o noapte, a fost chiar arborat steagul roșu pe o casă.

Activitatea intensă desfășurată de elementele revoluționare ale clasei muncitoare, în rîndul țărănimii s-a concretizat într-o tendință tot mai pronunțată din partea sătenilor de apropiere de organizațiile de masă conduse de P.C.R. Concludent în această privință este raportul confidențial al Directoratului VIII Ministerial din 21 iulie 1930, în care se menționează: „Comitetul B.M.T. din Timișoara a ținut o consfătuire cu care ocazie s-a mai hotărît ca la data de 1 august muncitorii din toate fabricile să declare grevă de cinci sau zece minute. Tot cu această ocazie s-au dat cetire la mai multe scrisori primite din provincie de la țăranii din diferite comune cari îi cheamă pe conducătorii Blocului să se ducă în comune și să organizeze Asociațiuni țărănești. Este de remarcat că unele din aceste scrisori, sînt venite chiar din comune pur românești. În urma acestor scrisori și a situației actuale, conducătorii (B.M.T. n.n) sînt de părere că e timpul să se înființeze în provincie comitete revoluționare, în care să se încadrează țărani fără deosebire de naționalitate, agitînd printre aceștia cu criza financiară, cu impozitul și cu legea Reformei agrare"[24])

De altfel, procesul de radicalizare politică a țărănimii și orientarea ei spre forțele de stînga, democratice, ale societății românești ne este convingător dovedit și de rezultatele alegerilor comunale sau parlamentare din anul 1931, B.M.T. a obținut în județul Timiș-Torontal 10.007 voturi, în timp ce P.N.T. a obținut 9.500 voturi, iar P.N.L. a obținut 5.123 voturi. La aceste voturi se mai adaugă și cele obținute de Liga contra Cametei — 2.214 (în cartel cu Partidul Țărănist). În județul Arad, B.M.T. a obținut tot atunci 5. 787 voturi, în timp ce P.N.L. a obținut 2.844 iar Partidul poporului doar 2,776. Liga contra Cametei a primit aici 2,442 voturi.[25])

Succinta prezentare și analiză a activității PCR la sate în anii crizei economice ne-a dat astfel posibilitatea să subliniem cîteva aspecte privind orientarea politică a unei părți însemnate din locuitorii satelor bănățene.

---

[20]) Arh. Stat. Lugoj, fon. „Prefectura județului Severin", confidențiale, dos. 4/1930, f. 11.

[21]) Idem., dos. 15/1931, act. nr. 53/1931, confidențiale.

[22]) Arh. Stat. Timișoara, fond „Directoratul VII, Ministerial", dos. 92/1930, f. 1.

[23]) Ibidem, dos. 41/1931, f. 2

[24]) Ibidem, dos. 97/1930, f. 42.

[25]) Neamul românesc, din 3 iunie 1931, p. 4.

Condiţiile materiale tot mai grele, criza financiară a gospodăriei ţărăneşti, abuzurile şi nedreptăţile autorităţilor burghezo-moşiereşti au creat în rîndul ţăranilor bănăţeni un climat favorabil pătrunderii cuvîntului Partidului Comunist la sate şi au determinat totodată un pronunţat proces de radicalizare politică a unei însemnate părţi a populaţiei muncitoare din sud-vestul României.

Florian Moldovan

Consideraţii privind localitatea RANISSTORUM

N-avem încă o monografie cuprinzătoare despre Decebal. Prima încercare a făcut-o B. Jordan în 1941 cu romanul „Decebal" de asemenea, D. Tudor, a publicat în 1964 un studiu, pe care-l considera doar „ca o primă încercare mai amplă de prezentare a vieţii şi faptelor lui Decebal". [1]

Descoperirea pietrii funerare de la Grammeni din Grecia, pe care sînt amintite ultimile clipe ale lui Decebal, a readus în actualitate mai mult ca oricînd personalitatea regelui dac şi a stîrnit interesul istoricilor şi cercetătorilor pentru explicarea inscripţiei cu scene asemănătoare întrucîtva celei de pe Columna din Forul lui Traian. Acad. C. Daicoviciu, prof, univ. D. Tudor, prof. univ. I. I. Rusu, prof. H. Daicoviciu, prof. N. Gostar au subliniat fiecare în revistele de specialitate importanţa pentru istoria noastră a acestei descoperiri. Alături de istorici, poeţii au dăltuit în versuri faptele petrecute la Ranisstorum, cu două milenii în urmă, din care cităm :

„Altar frumos de iarbă, Ranisstorum,
rană din care s-a născut un neam,
în fiecare amurg îngenunchez în mine
rugîndu-mă de timp, ca niciodată.

nimeni să nu-ţi găsească verzile ruinuri,
să nu te ştie nimeni. Eternă însemnare,
rămîie taina ta, din turnuri nevăzute
veşnic peste tăcerea noastră ! ... " [2]

În ce ne priveşte, ne-am expus părerile într-un articol de ziar [3]), încercînd să aducem lumină asupra acestor probleme peste care s-a aşternut ceaţa mileniilor.

În scrierea lui Dio Cassius, Decebal este prezentat mare strateg, „ager a înţelege ale războiului şi ager a le executa ; inteligent în alegerea momentului de a năvăli asupra inamicului, oportun în retragere, meşter în curse, viteaz în lupte, ştiind a profita cu dibăcie de victorie şi a scăpa bine dintr-o înfrîngere". Aceste calităţi de comandant şi strateg ale lui Decebal nu au nevoie de comentarii, raportîndu-le la curajul său ca în fruntea unui popor hotărît să-şi apere glia strămoşească, să înfrunte imperiul roman, care se întindea pe trei continente.

---

[1] D. Tudor, Decebal, regele erou al dacilor. Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1964, p. 4.

[2] Darie Novăceanu, Ranisstorum, Tribuna, Cluj, 15, nr. 19, 13, mai 1971, p. 7.

[3] Florian Moldovan, Ranisstorum — coincidenţă sau adevăr ? Unirea, Alba-Iulia, 8 ianuarie 1971, p. 2.

Istoricii, în lipsă de documente, au făcut presupuneri asupra activităţii lui Decebal, după ce a fost învins în munţii Orăştiei şi mai ales, care a fost drumul de retragere al viteazului rege după înfrîngerea de la Sarmizegetusa?

După generalul R. Rosetti, planul strategic al lui Decebal, hotărît să-şi păstreze independenţa, ar fi fost „să atragă pe romani în interiorul ţării (podişul Transilvănean)... uzîndu-i prin sălbăticia naturii şi lipsa de comunicaţiuni; să-i aducă la loc strîmt, unde să-i zdrobească".[4]) Scăpat din încercuirea de la Sarmizegetusa — arată D. Tudor în lucrarea amintită — Decebal s-a îndreptat spre părţile centrale ale podişului ardelean, pentru a organiza noi rezistenţe şi a solicita sprijinul vecinilor".

Descoperirea de la Grammneni ne sugerează o părere cu totul diferită, anume că sfîrşitul lui Decebal s-a petrecut într-o localitate mai apropiată de Sarmizegetusa, datorită zelului urmăritorilor pe care Decebal nu-l bănuise, fiind încercuit înante de a-şi fi putut regrupa forţele.

Profesorul Michael P. Speidel de la Universitatea din Honolulu (SUA), descoperitorul inscripţiei, e de părere că locul capturării lui Decebal ar fi pe lîngă Piatra Craivii, în apropiere de Alba Iulia. Istoricii noştri cari s-au ocupat de această descoperire n-au precizat locul unde ar fi Ranisstorum, în afară de prof. I. I. Rusu care aminteşte localitatea STURUM, menţionată de geograful din Ravena, în secolul VI e.n. localitate situată la nord sau la nord-estul Daciei" iar toponimicul îl consideră „semnificativ care comportă şi el o discuţie mai amplă"[5]).

În privinţa acestor fapte importante pentru istoria noastră unele cercetări de toponimie (minoră), de tradiţie populară, precum şi unele documente, puţine la număr, ne ispitesc în sensul că ultima luptă dintre romani şi daci s-a dat în munţii Apuseni, pe vatra străvechii localităţi, Ampelum sau Auraria denumită mai tîrziu Zlatna. Decebal după pierderea cetăţilor din munţii Orăştiei, credem că s-a retras în Munţii Apuseni pentru a-şi reface forţele şi să încerce o nouă rezistenţă. În jurul Alba-Iuliei şi în Munţii Apuseni, cercetările arheologice au scos la iveală multe urme de aşezări dacice Prin poziţia lor strategică Munţii Apuseni l-ar fi putut tenta pe Decebal, oferindu-i posibilitatea să acţioneze cu luptători puţini împotriva unui adversar puternic care nu-şi putea desfăşura forţele în condiţiile acestui teren. Ruinele cetăţiilor de la Geoagiu, Tăuţ, Piatra Craivii şi de pe Arieş, stau mărturie că dacii au fortificat toate intrările care duceau în munţi, pentru apărarea minelor de aur şi argint.

Dacă studiem topografia văii Mureşului dintre Orăştie şi Alba Iulia, teritoriu pe care bănuim că s-a pregătit ultima bătălie, şi o comparăm cu imaginile de pe Columnă, ajungem la concluzia că singurul teritoriu de retragere pentru Decebal şi resturile oştirii sale, a fost Munţii Apuseni cu văile şi povîrnişurile lor, care coboară pînă la albia Mureşului şi care converg spre regiunea Zlatnei.

Unul din motivele pentru care romanii au purtat războaiele cu dacii, iar Traian grăbea lichidarea rezistenţei lui Decebal, fiind bogăţia în aur şi argint a munţilor Daciei, este firesc să presupunem că împăratul Traian, după cele două campanii dificile în Dacia, terminate prin cucerirea Sarmizegetusei n-a zăbovit aici ci s-a îndreptat cu legiunile sale spre bogatele mine de aur de la Zlatna, Corabia, Roşia, Almaşi etc. Documente istorice amintesc de rezistenţa dacilor pe teritoriul Zlatnei, şi că „acest oraş ar fi fost distrus în timpul lui Traian, apoi reconstruit de romani".[6])

Numele dat localităţii de romani a fost mult timp controversat de istorici şi filologi ca Vasile Pîrvan, N. Drăganu, Ov. Densuşianu etc. Lui V. Pîrvan, Ampelum îi „... sugerează o origine toponomastică romană... dar — că rădăcina ar putea fi thracică *ampe* — pe care o întîlnim în numele unui Bessus bogat din ţinuturile Histriei la gurile Dunării: Bessus Ampudus"[7]. Acelaşi autor pentru Zlatna şi Abrud admite „o denumire capricioasă romană, care ar fi înlăturat vechile nume dacice ale localităţilor, înlocuindu-le cu nume fanteziste, ceea ce nu e nicăieri cazul nici în Dacia, nici în general în imperiu, decît cu totul rar — rămînînd — neexplicabil atît Ampelum cît şi învecinatul Abrutus.[8]

---

[4]) General R. Rosetti, Istoria artei militare a românilor, Bucureşti, Monitorul oficial şi imprimeriile statului... 1947, p. 43.

[5]) Magazin istoric, 5, nr. 6, iunie 1971, p. 4 (vezi şi Sturium, localitate neidentificetă la nord de Dunăre, menţionată de acelaşi geograf, Izvoarele istoriei românilor, II, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1970, p. 581.

[6]) Mathiae Bel. Compendiolum, Posonii et Cassoviae, 1777, p. 143—144.

Denumirea antică a localităţii Zlatna este strîns legată de numele rîului Ampoi care izvoreşte de la poalele muntelui Dealul Mare, parcurge Valea Dosului, trece prin Zlatna, pe care o împarte în două, apoi îşi continuă cursul prin defileul munţilor, pînă la ivirea dealurilor mai domoale şi a şesului, udînd localităţile cu podgorii vestite, încă din antichitate cum sînt cele din Ampoiţa, Şard, Mirceşti şi vărsîndu-se apoi în Mureş, lîngă Alba Iulia. De originea rîului Ampoi s-au mai ocupat şi alţi cercetători, printre care şi N. Drăganu, acest autor care scoate în evidenţă apariţia numelui Ampoiului în unele inscripţii, în următoarele forme abreviate: AMP. (CIL, III, 1293); AMPE E (CIL., III, 1308) şi AM, (CIL., III, 14 507), constatînd că „cele mai vechi atestări documentare ale Ampoiului au forme cu *ei* — nu cu *el*, deci citirea *Ampeie* — este cea mai posibilă ... considerîndu-l ca unul din numele topice cele mai importante din punct de vedere istoric românesc."[9]

Comentînd cele spuse de N. Drăganu, Ovid Densuşianu arată că explicaţia acestuia este „greu de admis cît timp în indo-europeană nu găsim o temă Ampei — de la care ar trebui să plecăm. Originea lui iranică, cum am crezut că ar fi de luat în seamă, inlătură ca fonetism şi ca înţeles, dificultăţile care subzistă în încercările de a-l explica altfel".[10]

Este de reţinut că cercetătorii acestui toponim nu-i caută semnificaţia şi nici nu-l analizează în raport cu configuraţia terenului pe unde curge cu ocupaţia populaţiei autohtone, elemente de la care ar putea să-şi tragă numele. Singur, V. Pîrvan, atribuie acestei denumiri o rezonanţă greacă, găsind-o în acelaşi timp „fantezistă".

După părerea noastră rîul Ampoiu a fost botezat *Ampel*[11] după bogatele podgorii întîlnite pe cursul său inferior înainte de a se vărsa în Mureş. Probabil că aceiaşi au denumit şi prima localitate mai importantă, udată, de apele rîului amintit cu numele *Ampelum*. Am făcut această precizare pentru a demonstra că denumirile vechi ale Ampoiului şi Zlatnei se datoresc podgoriilor. Ce dovadă mai limpede privind continuitatea populaţiei dacice pe aceste meleaguri ne poate oferi istoria decît numele Ampoiului şi cel vechi al Zlatnei, reflectînd ocupaţia populaţiei? Şi, nu orice ocupaţie, ci cultivarea viţei de vie care cere îndemînare şi pricepere, de asemeni stabilitate pe aceste plaiuri.

Reluînd firul evenimentelor din anul 106, moartea lui Decebal şi transformarea Daciei în provincie romană, ne vom referi la cîteva documente scrise care întăresc părerea noastră că sfîrşitul lui Decebal s-a întîmplat în Munţii Apuseni. Prima menţiune scrisă pe care o cunoaştem, cu privire la evenimentele din anul 106, petrecute la Zlatna, este a lui Martin Opitz, cunoscut umanist, poet şi teoretician literar. Autorul unor lucrări valoroase despre români printre care „Dacia Antiqua", pierdută din păcate şi a poemului „Zlatna" în care scrie printre altele:

„... Dar mai iubit e locul, pe care zidit
Opidul Zlatna: Aici Traian a biruit
Pe Decebal şi cîmpul de luptă se numeşte
Chiar pînă-n ziua de astăzi: „Cîmpia lui Traian"
(De cumva-i chiar acela, de care s-aminteşte
În cartea poporului roman)...[12]

Despre opera autorului amintit, Eftimie Murgu citînd autorii străini care au scris despre români, evidenţia pe Martin Opitz, ca pe unul care „a lăsat, despre ei, o astfel de descriere în călătoria sa la Zlatna şi în Transilvania, cum nu le-a venit în minte poate miilor de oameni cari îi văd zilnic în fața ochilor". [13] Lucrarea lui Teofil Frîncu și George Candrea, pe care istoricul Nicolae Iorga o consideră ca „una din cele mai bune lucrări de etnografie ce avem pînă astăzi, cu privire la poporul nostru", nu scapă din vedere însemnătatea acestui toponim, subliniind: „... iar Cîmpul Traianului s(au) Cîmpul lui Traian se cheamă lîngă Zlatna, locul unde Traian, după ce a învins pe Decebal, s-a ospătat cu căpitanii săi" [14]. Aceleași argumente le aduce mai tîrziu cunoscutul publicist Ion Rusu-Abrudeanu în cele două lucrări despre moți, spunînd: „Mergînd spre Abrud, cum ieși din Zlatna, ochiul călătorului este atras în partea dreaptă de un șes frumos numit Plaiul lui Traian sau Troianul, unde se zice că și-ar fi făcut tabăra împăratul Traian, după ce a bătut pe daci". [15]

---

[7] Vasile Pârvan, Histria, IV, p. 634, 59 şi 725.

[8] Vasile Pârvan, Getica, Bucureşti, Cultura naţională, 1926, p. 278.

[9] N. Drăganu, Ampoiu: In: Inchinare lui Nicolae Iorga, Cluj, Editura Institutului de istorie universală, 1931, p. 133—137.

[10] Ovid Densusianu, Opere I, Bucureşti, Editura pentru lit., 1968, p. 482.

[11] Lexicon manuale Greco-Latinum, Viena, 1822, p. 28. Ampelos=vie.

[12] Martin Opitz, Zlatna (fragmente — Traducere de G. Coşbuc). Unirea, Alba Iulia, Supliment politic, social, cultural, nr. 2, decembrie, 1970, p. 12.

Tradiția populară, care a păstrat timp de două milenii numele acestui loc (TROIAN și nu TRAIAN), ne spune că aici va fi dat Traian o mare festivitate, în cinstea victoriei asupra celui mai redutabil dușman al romanilor — Decebal.

Mai trebuie observat un lucru important în sprijinul părerii noastre și anume: pe piatra funerară descoperită, numele împăratului apare TROIANO și nu TRAIANO, deci așa cum era pronunțat de mercenarii Legiunilor romane și, mai tîrziu, de daci și de celelalte popoare din Balcani. Se crede că forma „troian" provine de la slavi. Păstrarea nealterată a vocalismului și, în toponimicul ce a realizat din numele împăratului este de-o mare importanță fiind una din dovezile eclatante că populația autohtonă și-a continuat existența pe aceste plaiuri cu toate vicisitudinile istorice pînă în zilele noastre.

*

Cu privire la toponimicul Ranisstorum ținem să precizăm: în cercetările anterioare prezentului studiu am încercat să lămuresc semnificația lui Ranisstorum, cu un toponimic compus din greacă RANIS+STOR cu obișnuitul sufix UM. RANIS=PICATURĂ, PLOAIE și STOR de la starennymi = a așterne [16]. Ulterior însă, totuși credeam că traducerea corectă a radicalului *stor* ni-l păstrează dialectul eolic, în care înseamnă, „tabără militară". Semnificația aceasta se încadrează în tema evenimentului petrecut după indicațiile de pe stela funerară unde se spune că Tiberius Claudius Maximus l-a „capturat pe Decebal și capul acestuia l-a dus împăratului Troian la Ranisstorum", fără să se precizeze că acest Ranisstorum ar fi un nume de localitate, inscripția putîndu-se foarte bine interpreta în sensul că, capul lui Decebal picurînd încă de sînge a fost predat lui Traian în TABĂRA MILITARĂ unde se afla împăratul cu cartierul său general.

În traducerea epitafului făcut de Nicolae Gostar se arată că, „capul acestuia (a lui Decebal n. n.) l-a dus la Ranisstorum la împăratul Traian" [17], iar în traducerea lui I. I. Russu, cuvîntul „localitatea" este introdus de către traducător N. Gostar subliniază însă că, Ranisstorum, „este un toponim dacic, ca și Durostorum (azi Silistra) și altele." [18] După cîte cunoaștem lămurirea semnificației toponimului Durostorum a fost ocolită pînă în prezent de cercetători și dacă facem o analogie între cele două nume înseamnă că am lămurit și pe cea din urmă (Durostorum), care trebuie să-și aibe originea tot în urma unor evenimente de ordin militar. Durostor sau cum obișnuiesc s-ăl numească localnicii români Drisor, devine pentru Șincai care-l transpune în spiritul graiului romînesc din Transilvania, DRĂȘTIOR. „Adevărat se știe — zice Șincai că rîul Ierasului, care nu departe de DRĂȘTIOR cură în Dunăre" ... [19] Vom întîlni în cele ce urmează o asemănare extraordinară între Drăștior și Lăștior, acesta din urmă legat tot de regiunea Ampoiului, de care presupunem este legat la rîndul său și Ranisstorum.

După cucerirea Daciei exploatările aurifere trec în proprietate personală a împăratului și cunosc una din cele mai înfloritoare activități. Împăratul le exploata prin arendarea lor, unor *leguli* supravegheați de un complicat aparat funcționăresc pus la ordinele unui procurator aurariarum care preda statului o parte din metalul extras. Marea majoritate a legulilor erau Pirustae şi Baridustae neamuri iliro- dalmate, transferate în Dacia şi menţionate de tăbliţele cerate sau de inscripţii. În Dacia fuseseră colonizate cu unele drepturi ce depăşeau pe ale peregrinilor obişnuiţi. Ele au dat naştere unor colonii miniere, alături de ale băştinaşilor geto-daci. Se organizau în colegii de caracter profesional şi, din extracţia minelor arendate *(loculi)* se puteau îmbogăţi"[20]).

---

[13] Eftimie Murgu, Scrieri, Buc. Ed. pentru lit., 1969, p. 258.
[14] Frîncu-Candrea, Moții, p. 36.
[15] I. Rusu-Abrudeanu, Moții, Buc. Ed. „Cartea rom.", 1928, p. 180.
[16] Flamura, Reșița, 25 sept. 1971, p. 3 și urm.
[17] Nicolae Gostar. Un document recent despre regele Decebal, CRONICA, 5, nr. 51, 19 dec. 1970, p. 3.
[18] Ibid.
[19] G. Șincai, Hronica românilor, E.P.L., 1967, p. 324.

Funcţionărimea din jurul procuratorului minier de la Ampelum constituie un fel de „corp solidar" care în 161/167, ridica o inscripţie onorifică împărătesei Lucilla, în care aceşti lib (erti) et familia aurar (iarum), îşi înscrie numele înaintea arendaşilor de mine (leguli aurariarum), oameni liberi şi cu oarecare stare materială (CIL, III 1317)

Sclavii şi libertii din oficiul procuratorului de la Ampelum poartă frecvent nume specifice clasei lor şi cu rezonanţă greco-orientală : Callistus (CIL, III, 1301 =ILS, 1593) DIOGLES (CIL, III, 1295); DIOGENES (CIL, III,1312 = ILS, 1593); Hermias (ibid), Leonas (CIL, III, 1305); Sostratos (CIL, III)... Listele *denationes* din Ampelum ne arată, în primul rînd un grup puternic de greco-orientali. Affia(?) Alexander, Callistus, Cresta, Diogles, Diogenes, Hermis, Leonas, Oceanus, Palestrice, Philumenus, Socrates, Tropina, Zmaragdus (Kerényi, p. 155 şi urm. şi Apulum, V. p. 591). După elementul onomastic roman, acesta era cel mai puternic"[21]).

Nu putem şti dacă chiar înainte de venirea romanilor aceleaşi seminţii grecoorientale nu vor participa în număr destul de însemnat, alături de daci, la exploatările aurifere de pe aceste meleaguri. Nu este de mirare deci că întîlnim aici toponimice de rezonanţă greacă şi de aceea putem situa în aceeaşi regiune toponimicul Ranisstorum alături de Ampel şi Ampelum care sugerează şi ele o origine toponomastică greacă. Subliniem că în această regiune ni s-a păstrat pînă în zilele noastre numele de „Grecean" cu o mare frecvenţă patronimică. În satul Vîltori (Zlatna) care se întinde pînă la poalele munelui Corabia, unde se făceau cele mai intense exploatări în timpul ocupaţiei romane, sînt numeroase familii „Grecean" care sînt atribuite de tradiţie ca urmaşe ale coloniştilor minieri vestiţi din antichitate. Foarte interesant de observat că nu există între ele nici un fel de rudenie, lucru care ne-ar fi putut conduce la ideea că aceste familii s-ar trage dintr-una singură aşezată pe aceste meleaguri.

Se ştie că inscripţiile dacice sînt aproape inexistente. De aceea ne vom ocupa în continuare şi de toponimia minoră din împrejurimile Zlatnei, unde am descoperit un toponim foarte ademenitor pentru tema noastră.

Într-o depresiune montană, cu o climă dulce, ferită de curenţi, îşi continuă existenţa milenară, localitatea Zlatna; la est se află satul PATRINJENI, ţot cu vestigii de existenţă milenară, şi mai ales la sud dealul LĂŞTIOR pe o întindere apreciabilă de colonie şi păduri. Aşezările omeneşti de la poalele muntelui au fost atestate prin descoperiri arheologice vechi şi mai recente. Au fost descoperite urme de exploatări miniere pe versantul vestic al dealului Măgura din imediata apropiere precum şi în satul Cib de lîngă Lăştior. Pe lîngă aceste exploatări de aur, se cunosc descoperiri de obiecte romane ca : ceramică principală romană, vase sigilate, cărămizi ştampilate ş. a. dovezi care atestă o intensă activitate pe aceste locuri a noilor stăpînitori. Greu de acceptat, dar singurul care se aseamănă cu Ranisstorum situat într-un loc favorabil susţinerii noastre, toponimicul Lăştior, ne stîrneşte curiozitatea şi ne conduce la o ipoteză extrem de seducătoare. Lăştiorul de azi, poate STOR deveni pe parcurs ŞTIOR, primind la începutul cuvîntului prepoziţia „LA", de unde apoi LAŞTIOR.

Avem de a face cu patru toponime grupate în acelaşi loc; trei de rezonanţă greacă şi al patrulea TROIAN. Ampel şi Ampelum ne transmit ocupaţia de bază a locuitorilor daci de pe malurile rîului Ampoi înainte de a se vărsa în Mureş; Lăştior cu derivaţia probabilă din „— stor+um" ne indică locul unde se închee epopeea războaielor daco-romane, iar Troianul numele lui Traian aşa cum îl pronunţau mercenarii legiunilor romane şi dacii.

Consideraţiile de mai sus ne conduc în mod ipotetic la situarea lui Ranisstorum în preajma oraşului Zlatna, unde s-a aflat după părerea noastră, cartierul general al împăratului Traian cînd i s-a predat capul lui Decebal.

---

[20]) D. Tudor, Oraşe, tîrguri şi sate în Dacia romană. Buc. Ed. ştiinţifică, 1968, p. 183.

[21]) D. Tudor, op. cit., p. 187, 188.

Perpessicius: „Excurs sentimental. Medalii. Memorial *"

În luna octombrie a anului 1971 regretatul Perpessicius ar fi împlinit 80 de ani. Ca un omagiu vibrant, lucrătorii Muzeului literaturii române au realizat un volum destinat să releve multiplele dimensiuni ale personalității criticului literar, filologului, eseistului, publicistului, editorului eminescian. Semnatarii — critici literari, poeți, prozatori, eseiști ori simple cunoștințe apropiate ale celui dispărut — stăruie asupra criticului literar de vocație, generos, delicat, fratern cu scriitorii fără să fie lipsit de exigență, asupra acelui „sacerdot al cultului eminescian" (C. Ciopraga), asupra eruditului filolog care a fost elev al lui Ovid Densusianu, asupra artistului Perpessicius, poet și stilist împătimit pentru fraza ornată, bine alcătuită. Aproape toate evocările remarcă devotamentul și răbdarea benedictinului care împotriva suferinței personale (fusese rănit în primul război mondial) s-a dedicat unor mari fapte culturale. Paginilor despre ținuta demnă a umanistului, democratului apărător al culturii noastre și al slujitorilor ei le sînt justapuse altele care adaugă linii definitorii la portretul uman al lui Perpessicius („acea alcătuire umană cum scrie Geo Bogza de o gingășie, de un parfum al sufletului și al minții, cum rareori natura izbutește"), cărturarul de o rară urbanitate, care poseda ca nimeni altul o inimitabilă artă a simplității în relațiile cu confrații mai tineri.

Criticul literar, adversar al exclusivismului diverselor școli critice al confortabilității și compromisului, a dovedit o largă înțelegere pentru sute de scriitori pe care i-a îmbărbătat, i-a trecut prin registratura sa. „Cîți n-au devenit mai puțin șovăitori — scrie Geo Bogza — cîți n-au îndrăznit să meargă mai departe, în urma celor dintîi rînduri, curtenitor colegiale, pe care le-au citit despre ei înșiși". *Mențiunile* sale refac o amplă epocă a literaturii noastre și se constituie într-o posibilă istorie a literaturii române, chiar dacă autorului ei nu i-a stat în intenție o asemenea realizare. El s-a mulțumit să gloseze cu un superior gust artistic asupra cărților, cu rafinată plăcere de om al Renașterii. Al. Dima observă că lirismul lui Perpessicius — criticul nu impietează asupra obiectivității, asupra rectitudinii actului critic și de aceea se cuvine să i se facă dreptate lui Perpessicius.

Eugen Barbu ne invită la meditație asupra exemplarei dăruiri a eruditului creat parcă să stea numai între cărți și documente, abstras de la orice publicitate și tentație modernă: „În acest veac agresiv, cînd poarta de bronz a Parnasului este uneori forțată de turme violente de veleitari, prezența cărturarului modest care era Perpessicius va fi fost pentru mulți o apariție insolită. Retras de ani de zile într-o intimitate severă, refuzînd contactul cu publicul, prezidînd un vast tezaur de litere, domnul acesta provincial, cu o stăruință titanică își desăvîrșea opera sa uriașă și neprețuită."

O a doua secțiune a volumului a reținut contribuții utile la cunoașterea anumitor momente și direcții ale activității lui Perpessicius. Este vorba fie despre relațiile sale cu Aradul — unde în anul 1919 a fost profesor la liceul „Moise Nicoară", a colaborat la ziarul local *Românul* și tot aici, peste cîțiva ani, avea să-i apară volumul *Repertoriu critic* (1925) —, despre prezența în fruntea Bibliotecii Academiei, fie, în sfîrșit, despre unele opinii exprimate de Perpessicius în cadrul înaltului for de cultură ori la Radio. Unele scrisori, cum sînt acelea adresate lui Octav Suluțiu și lui Ovidiu Papadima completează fericit portretul perpessician.

Volumul, completat de facsimile după unele dedicații primite de la scriitori români de seamă și de o cuprinzătoare autobiografie îmbogățită de fiul și colaboratorul lui Perpessicius, D. D. Panaitescu, impune prin valoroasele contribuții semnate de Miron Constantinescu, Eugen Barbu, I. D. Bălan, Geo Bogza, Șerban Cioculescu, C. Ciopraga, Al. Dima, Eugen Jebeleanu, Octav Onicescu, Al. Oprea, D. Păcurariu, Al. Philipide, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, M. Beniuc, I. Biberi, V. Eftimiu, Horia Oprescu, Edgar Papu, Ion Sava Proilavu, Dan Simion, Constandina Stoian, Cicerone Theodorescu, Iulius Țundrea, M. Zaciu. El se constituie ca o carte de căpătîi pentru așteptata monografie asupra lui Perpessicius.

---

* Muzeul literaturii române, 1971.

IORDAN DATCU

Felix Aderca : „Murmurul cuvintelor“

Cu *Murmurul cuvintelor* (poeme de Felix Aderca), Editura Minerva continuă acțiunea de restituire literară a unui reprezentant cel puțin interesant al literelor noastre din prima jumătate a secolului. „Umorist-ul abscons", autor de articole pacifist și de literatură „viitoristă", poet de originalitate incontestabilă, prozator a'e cărui personaje „fac comunism", după expresia lui George Călinescu, în a cărui „Istoria literaturii române..." beneficiază de fericite coloane, s-a manifestat în cele mai diferite compartimente ale fenomenului literar ca un pronunțat spirit citadin. Deopotrivă prozator, poet eseist, traducător din Munthe și Steinbeck, Felix Aderca se situează la confluența simbolului cu expresionismul și suprarealismul, reușind să se afirme ca exponent al unui lirism de o factură specială, a cărui originalitate nu este de loc amenințată, cu toate diversele afinități, ușor depistabile. Spun diverse afinități și poezie de o factură specială deoarece lirica lui Aderca, a unui barbian avant la lettre „Linia ce curge de la umăr la picior / se alege, de mi-o caut / visător, / dintr-un melc și-un ton de falt" (*Statueta de cretă* din *Reverii sculptate)* și prin acest pronunțat spirit geometric nu numai prin descoperirea geologicului ; amintește totodată pe B. Fundoianu ca voluptate senzitivă, este intelectualistă în genul lui Camil Petrescu : „Sînt om al vremii mele : / tăcut, ne-nduplecat și artist, / Cu fruntea-n vînt / ochiul trist / și versuri rebele", în fine, cu strămoși „bătuți ca mine însumi / de idei" (*Ante amorem)* și deliberat bacoviană : „Eu sînt bine ... Uneori bat noroiul de pe străzi / casc la fete, la vitrine, la parăzi", în această poemă *„De vorbă c-un mort"* și *„Toamna"* din *„Luceafărul morții"*.

S-a remarcat recent o oarecare desuetudine ce ar apărea pe alocuri și ar scădea valoarea poeziei, fără să se observe că, de fapt, este o desuetudine voită, ironică, după cum sugerează și Eugen Barbu în cuvintele introductive ale cărții. Asemenea exclamații : „A ! Cum te iubesc ! Pe-aceleași brațe care m-au ucis / de-atîtea ori părinții / mă svîrcolesc / mușcîndu-mi ca-ntr-un vis / amarnic dinții (al 3-lea poem din *„Noaptea")*, generate în cazul de față de anume obsesii ce se justifică raportate la momentul respectiv, cu o bună doză de ironie, adesea sarcasm. Departe deci de a constitui notele unui sentimentalism pastoral.

Universul liric al lui Aderca, de sorginte sceptică, se afirmă cu toată dezinvoltura începutului de secol, notînd ireversilbilul importantelor mutații survenite în conștiință, cu o acuitate ce reinventă motivul tristei figuri : „Ridicol sînt și veacul ăsta practic / nu-ngăduie barocul în iubire„ (*Don Quijote*) cu iz suprarealist destul de accentuat, reluat și amplificat spre sfîrșit în ciclul *„Humoresgue„* : „ Și au ghicit / că-n noapte- un șoricel fu gîtuit / Evenimentul e prea fericit : / zîmbiră / Și cum ședeau, cu drag în ochi ei se priviră. / S-a-ntors și Dumnezeu în cerul / din care scoate un picior prin nori : / Luminînd misterul / o lună ciuntă apare uneori. / Și mai departe din gîtlejul de fligorn / El sforăie în fiecare horn" (*Șoricelul, omul, pisica și Dumnezeu).*

Ironia lui Aderca e tragică, ea derivă dintr-un sentiment al irecuperabilului si creează o viziune în miniatură a lumii : „Șinele s-aștern pereche pe cîmpie — /trenul fuge, fuge ca o jucărie" (*„Cîntec vesel de dimineață")*.

PETRU M. HAȘ

Teodor Vîrgolici : „Dimitrie Bolintineanu și epoca sa"

Monografia lui Teodor Vîrgolici excelează printr-o documentare intensă ce epuizează toate izvoarele informative în mod aprofundat, exhaustiv, întinzîndu-se de la datele verificate bio și bibliografice la ample considerațiuni asupra mediului social din principatele române de după 1840 și asupra influențelor contemporane europene exercitate în primul rînd de Franța revoluționară.

Pînă la această monografie opiniile asupra poetului și omului politic Bolintineanu erau foarte împărțite, sufereau de incertitudini și oscilau între doi poli : al admirației, calificării ditirambice, exaltării exclusiviste a meritelor, și într-al exagerării carențelor. Figura poetului intrase într-un con de umbră și reclama un spirit critic avizat, de discernămînt neîndoielnic pentru a se exercita o justă judecată de valoare a operei sale poetice și scrierile politice.

Monografistul purcede la o viguroasă și severă selecție a surselor pe care se sprijină rectificările și precizările ce se impun pentru cunoașterea onestă. Opera lui Teodor Vîrgolici e prin excelență inedită : pentru întîia oară dsa s-a decis la o muncă de migală în biblioteca națională din Paris și a despoiat cele 50 mape din arhiva Cuza de la biblioteca Academiei R.S.R. Numai creația acestei prestigioase consultări de materiale indispensabile stabilirii adevărului, era posibilă „conturarea unei imagini unitare și veridice" a lui Bolintineanu. Vîrgolici se consacră unei vaste și minuțioase scurtări a tuturor datelor și scrierilor lui Bolintineanu descoperind și înlăturînd „elementele perpetuate confuze și eronate" Pînă la dsa fusese neglijat total bogatul fond de scrisori păstrat în manuscrisele vechii biblioteci din capitală.

Printr-o trudnică strădanie și subtilă analiză, monografistul a închegat unul dintre cele mai desăvîrșite portrete literare și politice. E succesul binemeritat al scriitorului Teodor Vîrgolici în reconstituirea marcantei figuri pașoptiste Bolintineanu. Volumul conține bogate anexe cu indicații care grăiesc elocvent despre strălucitul efort științific în zugrăvirea epocii, vieții și operei.

ION CLOPOȚEL

Ieronim Șerbu : „Itinerarii critice"

Buc., Editura Minerva, 1971.

Dacă cineva se va încumeta o dată să elaboreze o *Istorie a criticii literare românești*, intreprindere extrem de dificilă dar și foarte utilă, fără îndoială că se va folosi cu prisosință de numeroasele culegeri de „critice" (e drept, inegale sub aspectul lor valoric), apărute în ultimii ani de sub teascurile editurilor. O carte recentă comportînd un asemenea profil, scoasă la Editura Minerva sub titlul *Itinerarii critice*, aparține unui nume frecvent întîlnit în critica și publicistica românească : Ieronim Șerbu.

Itinerarii critice, volum subîntitulat semnificativ *Eseuri și critici literare*, cuprinde în ansamblul său eseuri, cronici, recenzii, publicate de Ieronim Șerbu între anii 1933—1969 în diverse publicații și reviste ca *Discobolul*, marele săptămînal *Azi* (perioada 1938—1940), *Revista Fundațiilor*, iar după 23 August 1944, *Viața românească*, *Gazeta literară*, *Tribuna* etc. Problematica materialelor, ordonate în cîteva mari secțiuni — *Prozatori moderni, Prozatori tradiționali, Critici și eseiști, Ediții definitive, Lirici, Scriitori străini, Variorum* — constituie mărturia unui bogat și diversificat registru de interese literare. Sînt prezente ample articole cu caracter vădit exegetic asupra Hortensiei Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, I. Peltz, Dostoievski, altele cu o mărturisită intenție teoretică, *Eseul și cultura,* dar și cronici și recenzii ce se limitează în cîteva pagini la comentarea unor creații literare *(Diamantul verde* de Mihail Celarianu, *Pînza de paianjen* al Cellei Serghi, *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu, volume de poezii ca *Visuri în vuietul vremii* al lui Al. Philippide sau *Oglinzile* lui Victor Eftimiu etc.) sau ediții critice definitive (spre pildă, ediția Macedonski a lui Tudor Vianu), apărute majoritatea în deceniul antebelic, „criticele" lui I. Șerbu purtînd pecetea și tensiunea vremii contemporane cu obiectul comentariului.

Concepute într-un stil clar și plăcut, fără multe artificii stilistice (care, de fapt, nici nu și-ar găsi locul firesc în structura actului critic!), eseurile și cronicile lui Ieronim Șerbu aduc cu ele din prospețimea unor epoci în care însăși critica se află în căutarea unor certitudini. În acest sens amintim articolul *Eseul și cultura* (publicat în 1953) și comentariul pe marginea Principiilor de *estetică* ale lui G. Călinescu, atunci apărute (1939). Întreprinzînd o analitică excursiune în istoria eseului european, pe care I. Șerbu îl definește larg ca fiind „expresia organică a unei structuri spirituale bine definite" sau, mai concret, „expresia spiritualității moderne", *Eseul și cultura* cuprinde afirmația că eseul este strîns corelat cu apariția filozofiei moderne. Tinzînd spre a susține în subtext o reeditare a viziunii maioresciene a „formelor fără fond", Ieronim Șerbu afirma (la 1935!) că în cultura română eseul nu e altceva decît expresia unei subiectivități anarhice și schimbătoare, deoarece încă nu aveam o spiritualitate modernă. Pare paradoxală această afirmație, cu atît mai mult cu cît însuși I. Șerbu, în eseurile și cronicile cuprinse în secțiunea *Prozatori moderni,* relevă de fapt existența unui spirit modern în literatura și cultura noastră: Hortensia Papadat-Bengescu, printr-o majoră literatură cu caracter citadin, se subscrie accepțiunii moderne de *specific național,* la fel Camil Petrescu care e un mare modern tocmai prin „relevarea proceselor de conștiință, ..., prin analiza unor stări acute și subtile", scrierile Luciei Demetrius și ale Cellei Serghi par a se corela literaturii moderne prin „nota de senzualism și intimism", dublată uneori de tentația introspecției.

Itinerarii critice ne prezintă de fapt o pană critică într-o evoluție pozitivă de-a lungul a trei decenii și jumătate. Dacă în comentariul din 1939 pe marginea *Principiilor de estetică* ale lui G. Călinescu, Ieronim Șerbu mai manifesta tendințe subiectivist-impresioniste negînd caracterul de *știință* al esteticii, în intervențiile sale critice din epoca noastră, el vădește o tot mai organică apropiere de viziunea esteticii marxiste (în *Modernitatea lui Dostoievski, Eroii lui Cehov* etc.). Și aceasta cu atît mai mult, cu cît încă în 1938, comentariul la romanul *Rădăcini* al Hortensiei Papadat-Bengescu îi oferea prilejul de a se situa, în problema controversată a specificului *național* în literatura spre pildă, pe o poziție obiectivă și științifică: noțiunea de *specific național* cuprinde o arie mult mai largă și mai profundă decît cea susținută de idilismul sămănătorist sau de teoriile promovate de orodoxismul gîndirist.

Volumul *Itinerarii Critice* constituie astfel nu numai o imagine evolutivă a activității unui critic literar, ci și o vie oglindă a unei epoci literare, reflectînd fidel și mari încrucișări de opinii.

CORNELIU NISTOR

● cărți-reviste ● cărți-reviste ● cărți-reviste ● cărți-reviste ●

Ion Vitner : „Semnele romanului"

Un voluminos (345 pag.) și stufos studiu despre *Semnele romanului* semnează Ion Vitner. În *Cuvîntul lămuritor* ni se precizează sensul special, circumscris al vocabulei de „semn" astfel cum e întrebuințată ea în această carte. E un alt sens decît sensul comun, deosebindu-se și de acela folosit în cercetarea structuralistă. „Semnul" la Ion Vitner are un înțeles învecinat cu izvorul filologic din care cuvîntul sens purcede. Ar fi vorba, anume, de sublinierea unei corelații între conștiință și realitate, sau, cum se exprimă Ion Vitner, „percepția nu este niciodată o copie, ci o transfigurare cristalizată în semn". S-ar putea astfel vorbi despre *Semnele romanului* ca o încercare de a urmări, prin avatarurile romanului, un tip special de epistemologie artistică ?

O asfel de întreprindere ar fi, prin firea lucrurilor, cum nu se poate mai interesantă și mai bine venită. Ea s-ar articula în direcția unei cunoașteri artistice sui generis, aceea prin mijlocirea „semnelor" romanului. Încercarea solicită însă o sistematizare și o argumentare progresivă, a unui mănunchi de postulate inițiale expuse cu limpezime. Ori, din păcate, tocmai coerența și limpezimea lipsesc studiului lui Ion Vitner. Ce-i drept, cele trei mari secțiuni ale ale cărții, *Tradiție sau heterodoxie, Oglinda și reversele ei, Metamorfozele personajului românesc* ar putea constitui premisele fericite ale eșafodajului demonstrației. Ce se întîmplă însă în carte ? De timpuriu promisiunea întrevăzută în *Cuvîntul lămuritor*, aceea de a elabora o epistemologie a cunoașterii prin „semne" ale romanului, se subțiază : cartea e transformată într-o suită de secvențe între care legătura e precară. Intervine apoi și o deplasare a unghiului de vedere din care e privită problema ; ponderea teoriei e înlocuită cu ilustrarea. Exemplele sînt numeroase și, în majoritatea cazurilor, bine alese. Autorul este în suferință însă, mai după fiecare exemplu, cu concluziile. Astfel discuția asupra pertinentului, dar controversatului studiu al lui Lucien Goldmann : *Sociologie du roman*, rămîne, în cele din urmă, în aer. Ce preia și ce respinge Ion Vitner din metodologia pe care o propune Lucien Goldmann în abordarea, în perspectiva sociologiei literaturii, problematicii romanului ? Întrebarea rămîne fără răspuns.

Curiozitatea ne-a împins să căutăm concluziile fiecărei secțiuni, din cele trei ale studiului. Ele lipsesc. *Tradiție sau heterodoxie* se încheie cu un capitol asupra *Legatului dostoievskian.* Sarte și Bekett Camus și Kafka, Proust și Joyce ar fi, cu toții, moștenitorii lui Destoievski, Nataliei Sarraute și Faulkner așișderea ; se prea poate Întrebarea care se pune însă e aceea a felului specific, individual, în care se manifestă această înrîurire. A spune doar cum face Ion Vitner că ne aflăm în fața unor drumuri deschise de Destoievski, înseamnă, în fond, a nu spune mai nimic. A-l defini pe Kafka doar ca un „Destoievski utlizînd mituri, alegorii și parabole fantastice" /p. 101/, înseamnă a ne juca cu cuvintele. Oricum problema semnelor romanului, a încărcăturii epistemologiei cred, care trece de la Destoievski la romancierii amintiți adineaori, rămîne un simplu enunț. Concluziile lipsesc și la a doua secțiune. *Oglinda și reversul ei,* unde, ar fi trebuit să se dezbată fondul problemei. Punctul de plecare e o meditație asupra mimesisului /autorul scrie „mimezis" la Platon și Aristotel/. Punctul de ajungere este însă o ciudată înșăilare pe marginea cifrei șapte. Ea e prilejuită de romanul lui Liviu Rebreanu *Adam și Eva,* roman în care, cum bine se știe, cei doi eroi, parcurgeau nu mai puțin de șapte vieți pentru a se împlini în iubire. Reflexiile asupra unui mit cosmologic existent în mai multe zone geografice, informațiile despre arhitectura simbolică "incitată de misterul inițiatic al cifrei șapte" /p. 189, nu ar prisosi dacă ar fi de o exegeză a romanului lui Rebreanu. Dar romanul însuși trebuia ca să servească ca o argumentare a unei teze pe care cititorul poate doar să o bănuiască : aceea a unei reflectări cu ajutorul unor mituri „transfigurate". Demonstrația în ceea ce privește această modalitate a mimesisului rămîne doar bănuită. O observație nu lipsită de subtilitate, privind teoria platoniciană a mimesisului care stabilește o distanță între obiect și imagine, /p. 108/ e pierdută pe drum, un drum plin de cotituri, de la Gide, la Lawrence Durell, de la behaviorism la V. Conta și C. Fîntîneru. A treia secțiune a cărții, cea mai organică și rotundă trece în revistă *Metamorfozele personajului romanesc*. Că autorul e capabil de subtilitate și finețe analitică o dovedesc, cu prisosință, paginile cuprinzînd o descripție a procedeelor artistice și a opiniilor despre roman ale romancierei engleze Virginia Woolf. Observațiile privind lărgirea noțiunii de real, la Virginia Woolf, contactul necesar pe care realismul îl presupune, în concepția Virginei Wolf, cu substanțialitatea sînt, pe cît de bine venite, pe atît de actuale. Dar, vai și această secțiune se termină „ex abrupto" prin cîteva considerații marginale la Romanul „obiectal" /?/ al lui Alain Robbe Grillet și o succintă trecerere în revisă a *Mutațiilor personajului romanesc în sfera literaturii române*.

Ceea ce i se poate deci reproșa cărții lui Ion Vitner e împrejurarea că ea făgăduiește multe și ne dă, de fapt, puțin. Trecerea în revistă a unora din principalele probleme ale unei posibile poetici a romanului se face mai mult printr-un excurs în istoria romanului decît prin adîncirea unei problematici. Uneori, chiar, îmi face impresia că se dezbate o falsă problemă. Iată de pildă, titlul unui capitol : *Obiecțiile modernilor față de arta clasicilor*. „Clasic" în roman, ni se spune, e Balzac. Să zicem pentru a nu porni o ceartă de cuvinte. Dar oare Balzac nu e, pentru vremea sa, teribil de modern ? Arta sa e tradițională sau, mai de grabă, pentru a adopta terminologia vitneriană, prin caracterul ei enciclopedic, heterodoxă ?

Fără ca să fim grămătici tipicari i-am mai putea aminti autorului unele metehne. Este Leopold Bloom, eroul lui Joyce, un „amator de cultură" astfel cum l-ar revela „scena bibliotecii și a discuției erudite care are loc" /p. 327/. Dar, în scena amintită de Ion Vitner, episodul Scylla și Carybda, eroul nu este Bloom, ci Steuphen Daedalus. Bloom e mai de grabă antipodul omului de cultură. Supără apoi citarea trunchiată a titlurilor unor cărți. *Falsificatorii de bani* a lui André Gide sînt citați, de pildă cînd cu titlul complet, cînd *Falsificatorii* /p. 111 și 112/. Îngreunează, în sfîrșit, lectura, limba contorsionată, stilul prolix, al autorului : „Gigantanasie" și „Heterodoxie", „claudicare surescitată" și „momente stipulative", „licviditate" și „dilacerare", personaje care au o „anvelopă" /în înțelesul de înveliș și nu pentru că sînt posesorii unui cauciuc al roții de automobil/ și indivizi „descoperitori și capabili de erostratism" /de la Erostrat ?/ iată numai cîteva exemple care ne fac să bănuim că Ion Vitner năzuiește să fie citit cu dicționarul de neologisme alături.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Ivo Muncean : „Mărturisiri", versuri, Editura Kriterion, 1971

A doua carte de versuri a tînărului poet sîrb timișorean Ivo Muncean este, într-adevăr, un șir de mărturisiri ; prețioase, am putea spune, pentru identificarea personalității autorului și a universului său poetic. Calde și clare, aceste mărturisiri relevă, înainte de toate, sufletul duios al poetului și gingășia sentimentelor sale, Ivo Muntean cultivînd, sub acest aspect, o poezie plină de candoare, evidentă mai cu seamă în poeziile de dragoste, dar și în multe lucrări cu altă tematică. Reținem de asemenea, o suavitate şi în limbaj, care este, artistic, simţitor evoluat faţă de cel din prima carte, realizată, după cum s-a remarcat la timpul său, într-o vădită perioadă de încercări şi căutări.

Versurile din a doua carte a lui Ivo Muncean impun prin limpezimea conţinutului şi totodată a transmiterii lui artistice. Se pare, din acest unghi de vedere, că tînărului poet timişorean îi displace ermetismul şi-l refuză categoric. De aici, în poezia sa o comunicare directă, spontană, înlesnită şi de o suită de metafore uşor de recepţionat, care cuceresc şi emoţionează din primul moment prin forţa simplităţii şi clarităţii lor după cum se poate vedea şi din următorul crîmpei :

Am ţîşnit ca iarba de lîngă drum, din
umblet nu mi-am oprit pasul nicidecum.
Ochi, şi negri, şi albaştri, am iubit şi între
vis şi aevea am plutit.

Majoritatea mărturisirilor sale ni-l înfăţişează pe Ivo Muncean un poet al visului, dar şi al realităţii imediate, pătruns de o mare dragoste faţă de om şi destinul acestuia, poetul considerîndu-se aşa cum se autodefineşte în poezia *Autobiografie* — o albină care zboară din floare în floare şi adună toată delicateţea şi frăgezimea timpului ca s-o dăruiască oamenilor. Sau, iată-l, în alte autodefiniri, sub raportul prezenţei sale în epoca în care trăim, „seismograf al bucuriilor", „voievod neastîmpărat al visurilor şi inamic neîmpăcat al cătuşelor", prezenţ „la graniţa dintre realitate şi vis", „răscruce de vînturi" şi „indicator de drum spre ieri, azi şi mîine", „barometru al serilor şi al dimineţilor". Toate acestea denotă contemporaneitatea poeziei lui Ivo Muncean.

Poezia intimă, erotica şi unele pasteluri, ocupă de asemenea un loc important în volumul *Mărturisiri.* Din versurile de dragoste se degajează frumuseţea şi puritatea acestui sentiment. Semnificativă sub acest aspect şi cuceritoare prin tensiunea ei lirică este poezia *Invitaţie la nuntă,* pe care o considerăm una din piesele de greutate ale volumului. Pastelurile sînt imprimate adecvat peisajului ales, scoţîndu-l puternic în relief prin vioiciunea culorilor şi caracterizîndu-l prin pasta folosită.

Am arătat şi am subliniat la începutul acestor rînduri limpezimea din versurile lui Ivo Muncean. Apreciem această limpezime de cristal din lirica sa, dar se pare că în dorinţa lui stăruitoare de realizare a acestei limpezimi, poetul pierde uneori din vedere expresia artistică şi alunecă în prozaism, ca în poeziile *Inundaţie* şi *Spectru.* De asemenea nu ne-a plăcut, mai ales că se repetă în două poezii (*Călătoresc* şi *Pastel*), metafora „cavaleria neagră" (crna konjica), care aminteşte în primul rînd de versurile poetului iugoslav dintre cele două războaie Rade Drainaţ, de la care metafora a fost apoi preluată şi de alţi poeţi sîrbi, epigoni ai „bardului hoinar neastîmpărat". Oricît de frumoasă ar fi această metaforă, care în limba sîrbă are, într-adevăr, o rezonanţă aparte, preluarea ei n-o socotim oportună, mai ales că Ivo Muncean are, cum de altminteri a şi dovedit-o în numeroase poezii, suficientă forţă lirică *şi lexicală,* ca să construiască metafore proprii, care să-i definească, şi din acest punct de vedere personalitatea. Certitudinea ne-o dă acest al doilea volum de versuri, care este într-o categorică avansare, comparativ cu prima sa carte.

Jiva Popovici : „Spirala de aur", versuri, Editura Kriterion, 1971

Dacă în cartea sa de debut, apărută acum cîţiva ani, poetul sîrb timişorean Jiva Popovici a dat vădite semne că se află pe drumul însuşirii unui limbaj literar de factură modernă şi al construirii unor imagini artistice de o ţinută aleasă, al doilea volum, *Spirala de aur,* ni-l înfăţişează în plin mers pe acest drum. Avem acum în faţă o poezie cu o abundenţă de imagini artistice adecvate scrisului modern. Jiva Popovici rămîne însă credincios prozodiei clasice, aproape în toate poeziile din acest al doilea volum, demonstrînd, voit sau nu, că el nu înțelege modernitatea poeziei în primul rînd sau numai prin abandonarea ritmului și a rimei, cum greșit judecă unii poeți tineri, ci, dimpotrivă, folosind chiar cu predilecție canoanele poeziei clasice, el cultivă totuși o lirică modernă, care se deosebește net de cea clasică îndeosebi și în mod categoric prin recuzita poetică utilizată.

Afectiv, Jiva Popovici scrie o poezie cu o tonalitate gravă. Indiferent de tematică, atmosfera gravă se menține și predomină în versurile sale, determinată, pare-se, de însuși temperamentul autorului, temperament, în fond, vulcanic la care însă nu erupția spectaculoasă contează, ci preludiul ei, clocotul interior, tumultul care creează starea de încordare în așteptarea momentului final: erupția. De aici, toată atmosfera gravă care domnește în poezia sa.

Tematica poeziilor din *Spirala de aur* este variată. Totuși se impun cîteva coordonate care definesc poezia lui Jiva Popovici, cum este, de pildă, aceea de glorificare a partidului pe care autorul îl vede mereu „în fruntea coloanei acolo unde sclipesc valurile îndrăznelii", unde „gîndurile capătă contururile maturității", iar „visurile îmbracă haina realității". Dragostea de patrie și cîntarea pămîntului natal este o altă coordonată, edificatoare în poeziile *Iubim*, o odă a frumuseților țării, și *Superbi și tineri*, odă a muncii de construcții gigantice din patria noastră. Poetul se simte puternic angrenat în activitatea efervescentă a oamenilor muncii, constructori ai socialismului și comunismului:

Inima mea cu voi își poartă pasul
Și vă leagănă visurile și zborul;
Buzele mele în larg vă aduce glasul
Și vă slăvesc în cîntec viitorul.

Există, de asemenea, în poezia lui Jiva Popovici o dragoste fierbinte față de ființa umană și, în același timp, o grijă permanentă pentru destinul omenirii, manifestată pregnant mai ales în poemul epic *Spirala de aur*, subintitulat *poem dramatic*, care este în esență o emoționată pledoarie pentru apărarea demnității omului și a civilizației umane împotriva războiului, distrugător de bunuri materiale și spirituale.

Setea de cunoaștere și de pătrundere dialectică a fenomenelor apare tot ca o coordonată a liricii lui Jiva Popovici. Prețuind forța cunoașterii, care-l ajută pe om să descifreze fenomenele vieții și ale naturii, poetul îi înalță un imn de slavă, subliniind în același timp măreția la care ajunge omul datorită forței de cunoaștere:

Văd: zările se apropie fastuos:
Mă uit cum luna, galbenă, se coace;
Privesc înălțimea coborînd în jos
Și freamătul din jur l-aud cum tace.
Idolii și zeii, în basm i-au strămutat;
Cunoașterea m-alintă ca o mamă
Și-acum, de prejudecăți despovărat,
Treptele orizontului mă cheamă.

Neîndoios, a doilea volum de versuri al lui Jiva Popovici ne oferă multe satisfacții, atît în ce privește conținutul cît și realizarea artistică. Dar sînt și piese mai puțin accesibile. Și anume: există în *Spirala de aur* o seamă de poezii al căror înțeles cititorul îl pătrunde anevoios, impunîndu-i lecturi repetate și atente, dar adeseori nici atunci nu rămîne cu certitudinea că le-a descifrat pe deplin. Așa sînt, de pildă, poeziile *Rugă* și *Pastel*. Inaccesibilitatea este de multe ori pricinuită fie de o exprimare exagerat de concentrată (autorul pune mare preț pe exprimarea concentrată) fie de o aglomerare de imagini artistice, perfect valabile ca frumuseți de detaliu, care însă, nelegate între ele, nu constituie o osatură a lucrării respective, cu alte cuvinte, nu constituie o piesă unitară și cu un conținut clar.

Rezervele acestea pe care le avem față de claritatea unor poezii nu ne împiedică însă să apreciem caratele din *Spirala de aur*.

GEORGE BULIC

miniaturi critice

Argumente pentru o sociologie românească a literaturii

Aduce acad. Miron Constantinescu într-un articol publicat în revista TOMIS, nr. 10/1971. „Literatura exprimă viața socială se spune cu îndreptățire, în acest aticol, subliniindu-se împrejurarea că, împreună cu științele sociale și cele istorice, literatura surprinde dinamica dezvoltării societății. Această particularitate a literaturii impune, arată autorul, „o cunoaștere științifică socială a literaturii". Ea este, se precizează, de altă natură decît sociologismul vulgar care a condus către o aplicare mecanică a metodelor istorice și sociologice în domeniul literaturii. Ceea ce se cere e studiul faptului literar ca fapt social în cadrul unei sociologii românești a literaturi, continuînd, în această direcție, tradiția unui Garabet Ibrăileanu, C. Dobrogeanu Gherea, ș.a.m.d „Poate s-au maturizat condițiile — se întreabă în finalul articolului său acad. Miron Constantinescu — pentru creerea unui Centru de studii sistematic al problemelor sociologiei literaturii ?"

Discutarea problemei amintite și, cu osebire, trecerea la măsuri organizatorice concrete, ca amintitul *Centru de studii de sociologie literară* este, credem, nu numai oportună ci, mai mult, neapărat necesară. O sociologie românească a literaturii ar permite astfel o perspectivă vastă de amploare și de profunzime, nu numai a dinamicei dezvoltării societății noastre noi, socialiste, așa cum este reflectat acest proces în creația literară contemporană, ci și asupra genezei procesului de creație însuși, asupra rolului pe care îl au scriitorii în importanta sarcină de edificare a conștiinței socialiste. „Avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile națiunii noastre profund umanistă", spunea, în cuvîntarea sa de la Plenara C.C. al P.C.R. din 3 noiembrie a.c., tov. Nicolae Ceaușescu. Este evident că creerea unei astfel de arte și literaturi nu poate fi decît ajutată de o sociologie românească a literaturii aplicată, în măsură egală, asupra semnificației sociale a creației literare și a resfrîngerii și cunoașterii problematicei sociale de literatură și de scriitori. Pînă la creerea amintitului Centru de sociologie literară credem că începuturile unei cercetări de sociologie literară pot și trebuie să se reflecte, în mai mare măsură, în critica literară. Supletea în interpretarea faptului social prezent în structura operei literare, evitarea tezelor dogmatice ale sociologismului literar, efortul spre teorie și, în egală măsură, discutarea ecoului operei literare în marele public, iată doar cîteva din noianul de probleme ale sociologiei literare care își așteaptă locul, important și de cinste, în cercetarea și critica literară contemporană.

Centenarul Proust

O monografie despre Proust (Dan Berindei : Marcel Proust, editura Albatros, 1971), studii și *articole în hebdomadare și mensuale au marcat, în publicistica românească, 100 de ani de la nașterea marelui scriitor francez Marcel Proust. Reține atenția, în această direcție, grupajul din nr. 6—7 al revistei* Secolul 20. *Alături de fragmentele traduse din opera autorului, din corespondență și din exegeza proustiană, cîteva articole sînt semnate și de autori români. I. Igiroșanu ne împărtășește impresiile dintr-un* Pelerinaj la Combray, *localității imaginare plăsmuită de Proust corespunzîndu-i în apropiere de Chartres, orășelul Illiers. Date noi despre* Corespondența *lui Proust comunică F. Băileșteanu (de fapt autorul glosează pe marginea primului volum din noua ediție a Corespondenței lui Proust, volum apărut sub îngrijirea cercetătorului american Philip Kolb). Cornelia Ștefănescu semnează un articol erudit despre* Proust și curiozitatea tehnologică, *iar Adriana Mitescu ne propune un* Contre Proust, *parafrazînd cunoscutul eseu pamflet al scriitorului :* Contre Sainte-Beuve. *Cîteva afirmații, din eseul Adrianei Mitescu mi se par însă, cel puțin, ciudate. A afirma, de pildă că „în Proust se simte absența acută a dramei. Poate măreția și decăderea lui Proust stă tocmai în refuzul programatic al durerii, angoasei și tragicului" (p. 325), mi se pare o mare eroare. In bibliografia proustiană mai veche, Henri Massis :* Le drame de Marcel Proust *(Grasset, 1937 în cea recentă biografia lui Proust scrisă de Painter (unele fragmente au apărut chiar în același număr al revistei* Secolul 20), *arată cu cît dramatism s-a plăsmuit din viață, opera scriitorului. Și cu tragism, dar fără angoasă, cum pare-se l-ar fi dorit pe Proust, travestit în strai existențialist, autoarea. Surprinde și apropierea între Roquetin al lui Sartre, din* La Nausé, *și Proust, cînd legătura care s-ar fi putut face era Céline. Fără îndoială că argumente pentru un* Contre Proust *există. Nu mai departe decît în fragmentul din* Lecture de Proust *tradus, în același număr al revistei* Secolul 20, *de Cornelia Ștefănescu (Gaëtan Picon :* Proust astăzi . . .). *Ele sînt însă altele decît acelea ale Adrianei Mitescu.*

O rezervă critică poate stîrni și eseul semnat în revista Viața românească *nr. 8/1971 de Alexandru Sever :* Proust, iluzie și inteligență. *Iată, de pildă, doar două aserțiuni care ar fi trebuit mai amplu și discutate și, mai cu seamă, . . . demonstrate. „Ideile lui Proust sînt străjuite de umbra lui Platon" (p. 94). Oare așa să fie ? E adevărat că o legătură între Proust și amamnesisul plato-*

nic nu poate fi respins din capul locului. Dar — și observația trebuie neapărat făcută — ceea ce la Platon e „idee" e, la Proust „senzație", mecanismul memoriei involuntare fiind pus în mișcare de senzații. Proust a repudiat cu o pasiune iconoclastă tocmai fervoarea intelectualistă. Nuanțările trebuiesc, în această direcție, precizate. Ce spune bunăoară o formulă ca aceea a lui Alex. Sever cînd vorbește de „revelația" proustiană? E o revelație de natură mistică? Și o astfel de interpretare s-a încercat în exegeza proustiană. Ea trebuie repudiată, iar revelației proustiene trebuie să i se sublinieze semnificația estetică. Ceea ce nu face Alex. Sever.

Cît privește afirmația că „Joyce e mai proustian decît Proust" pentru că duce mai departe tehnica asociațiilor involuntare, ea impune o logodire cel puțin forțată. Asociația de idei și de sentimente folosită în literatură nu e o invenție a lui Proust, după cum monologul interior al lui Joyce nu e împrumutat de nicăieri. Joyce, afirmă, ce-i drept, că i-a fost precursor, în această direcție Eduard Dujardin; nu trebuie, neapărat, să-l credem pe cuvînt; și apoi monologul interior, contopind în același continuum, prezentul, trecutul și viitorul, nu are nici în clin, nici în mînecă cu memoria involuntară proustiană, cum, pripit afirmă după părerea noastră Alex. Sever.

T.L.B.

Ramuri

Revista „Ramuri" nr. 10 din 15 oct. 1971 se deschide cu un comentariu cald la apariția în limba română, la Editura politică, a lucrării: Nicolae Ceaușescu — biografie și texte selectate", biografie datorată d-lui Michel — P. Hamelet.

Tot pe prima pagină — o poezie de Traian Iancu; iată un vers care ne-a părut cu deosebire frumos: „Coroana mărului e plină Ca ramul neamurilor mele / Iubirea mea în măr suspină, / Că am scăpat de vremuri grele"...

... Un reportaj despre Porțile de Fier (Mihai Pelin) de la care am fi așteptat mai mult, (de la reportaj)... dar, cum spune autorul în încheiere: „... modestia reporterilor, evident, se confundă cu modestia cuvintelor".

O largă — și la obiect — dezbatere despre cultură și educație; un articol informativ despre al IV-lea Congres Internațional de logică, metodologie și filozofie a științei" (29 august—4 septembrie; 800 participanți din 40 de țări!), cronica literară (Poezia lui Ion Brad) semnată de Al. Piru; un foarte interesant studiu datorat lui Adrian Marino: „Limitele metodei hermeneutice" (critica ideilor literare) precum și articolul de istorie literară: „Reviste satirice din sec. al XIX-lea" completează sumarul revistei.

Marin Beșteliu încearcă să definească „conceptul de literatură fantastică" — dar, prea puțin mobil pentru astfel de întreprinderi, cu un stil tern, care obosește la lectură — nu reușește decît să ne stîrnească nedumeriri: „prin nota sa de generalitate definiția *(s.n.) are meritul de a formula elementul specific depășind aspectele concrete ale modelelor genului dar rămîne tributară explicării prezenței acestuia numai prin relațiile interne ale operei."; „... de mare folos în explicarea specificului unei creații cu trăsături greu de individualizat, mi se pare a fi luarea în considerare a* factorilor de ordin istoric...". *„Mulțumim frumos!"; sau, astfel de improprietăți de exprimare: „... vom găsi cele mai extravagante explicații sau justificări ale* începuturilor de certitudini *(s.n.) (mai curînd extravagante!). Și în sfîrșit: „Romantismul nu înregistrează numai o răzvrătire împotriva raționalismului clasic ci și nașterea unei noi vîrste în istoria gîndirii umane".* **O** *fi dacă spuneți Dvs.*

ANTIFON

Reportaje

Neglijat o vreme, reportajul este repus în drepturi, și nu formal. În revistele literare întîlnim tot mai des reportaje care solicită atenția, scrise cu nerv și cu talent. În nici un caz niște „materiale de serviciu". Ne-am amintit probabil că în țara lui Geo Bogza nu ne putem permite să trecem indiferenți pe lîngă ce se întîmplă, că nu avem dreptul să ne interesăm de circumstanță și să descriem fad ceea ce vedem, doar întru umplerea unui spațiu tipografic.

După excelentul „Se aud apele toamnei" (de Ilie Purcaru, R.L. nr. 42), citim în numărul din 28 octombrie al „României literare". „Din viața cotidiană a tovarășului Alexandru Dobi". Reflecțiile directorului Uzinei Mecanice de Material Rulant din Craiova, „consemnate" de Platon Pardău, ne-au dat fiorul autenticității. În patru coloane — un caracter deosebit de contemporan, un concis tratat despre cum se face istoria și senzația reconfortantă de satisfacție că am cunoscut un OM. Fără prea multe cifre, fără artificii „scriitoricești" — simplu, cald, uman, eficace.

L. C.

Un poem despre Porțile de Fier

Tînărului poet severinean Ion Șerban Drincea i-a apărut la Casa județeană a creației populare Mehedinți placheta POARTA LUMINILOR. Poemul un fel de istorie lirică a uriașului de pe Dunăre (ni se vorbește despre „Ziua turnării primelor bene în baraj", despre „Ziua primului vas trecut prin ecluză", despre „Ziua rotirii primei turbine" etc.) constituie mărturia unei depline aderări sentimentale și în planul conștiinței, adesea cu bune mijloace artistice la ceea ce se cheamă patosul muncii în socialism.

Cele peste 500 de versuri ale poemului însă, reliefează, pe lîngă talentul lui Ion Șerban Drincea și inconsistențe de ordin prozodic, asupra cărora nu vom insista.

Volumul POARTA LUMINILOR apare în bune condiții grafice — coperta și ilustrațiile: Doru Brăteanu, tehnoredactor: Costel Lungu. Un poem cu nuanțe de baladă dedicat zilelor noastre.

ION VELICAN

atelier poetic

Un cîntec tînăr

În clipa pădurilor albe
mă-ntorc mai curată de vise
Cîmpiile, soare de salbe,
Își coc semințele-n mine.
Mai stăruie miros de brad
ca plînsul doinei din fluier
și dor ascuns, același vad
tot urcă din strămoși în mîine.
Coloane infinite sparg tăcerea,
pămîntului îi fură clocot de țiței.
Chiar munții și-au uitat durerea
cu norii păcii-și împletesc cununa.
Sub steag de august ne-nfricat
un cîntec tînăr cheamă timpul
să-nvețe tot ce n-a visat.

Flavia Marcu

Poeții

Învălmășiți cu anotimpurile toate
Sîntem torentul de nestemate
Melancolia, odihna-avîntului
Cu aripi din seva pămîntului.

Ne cercetăm înălțimile, adîncile,
Sporindu-ne dragostea, apele, stîncile.
Și tainele zborului și aburul norilor
Să cînte în miezul comorilor.

Titus Lazăr

Autumnală

Wolframul verii s-a topit din nou
Și se chircesc umerii ei de jar
Sub jugul brumelor neiertătoare
Solii ale cețosului brumar.

Vor arde zările-n potir de flori
Și ne-or împărtăși cu reverie
Cohorte de apusuri vîlvătăi
Vor picura în noi melancolie.

Și ne-om împodobi cu solzi de frunze
Și-om undui prin timpul pluvios
Cîrduri de tandre, săltărețe mrene
Tînjind după un soare mai voios.

Și se vor tăinui din nou poteci
În noi, tinzînd spre înălțimi bizare,
Și sub zăpezi de gînduri fumurii
Ne-om împlini iar zîmbete de soare.

Crișovan Leca

Lui Mihai Eminescu

În dimineața zilei cu semne de mai,
Ai plecat să-mblînzești o gură de rai.
Prin ape de nopți, prin mituri ai mers ;
Să vezi și să spui totul în vers.

Dar cînd s-o ajungi te-a văzut și ți-a zis :
„Te plimbi prin mine ca zeii prin vis,
Ai gene de-argint, ai gură de rai ;
Te joci cu balade cu glasuri de nai".

Vedeai cum în tine răsare un cînt,
Cu muguri de viață, cu vițe de gînd ;
Cum brațele tale se-ntindeau pîn-la cer,
Și cum se-afundau prin zori și eter.

Ne-ai spus ce-ai văzut și-apoi ai plecat,
Ai plecat în viață, de moarte uitat . . .
Ai sînge-n cuvinte, ai lacrimi de prunci ;
Ai plete de soare, le porți de atunci.

Vasile Puha

Steag

Istoria-i gravată cu nume de eroi,
Aurul e sîngele lor, izvor netulburat,
Vibrante strigăte, jertfe lăsate de părinți
Din acea lumină pură, România și-a țesut
Corolă miraculoasă, traversare, imn solar.

Din ruine, din tălăngi ce suie-n depărtări,
Din zborul unei păsări măiastre,
Voievozi la loc de cinste,
Ce-ați purtat destinul țării,
Ați rămas în somnul vremii
Leagănul poetului, în îndepărtatul vis
Ce-l apropiem de marmura zilei.

Rodian Vasilache

Geneză

O fărîmă de pămînt
O fărîmă de apă
O fărîmă de soare.
Din fărîma de pămînt
Cresc pomii
Din pomi curge fărîma de apă
Fărîma de soare se aprinde
Arde, se stinge și rămîne
Un cărbune moale și cald —
E fărîma de viață.

Maria Deliman

Înrourare

în robirea ochiului din roată
cu rîs albastru se frînge osul tău Tată
și mîna se înrourează și lacrima
și planta e născătoare și ramura
și păsările plutesc crude în sînge
și focul e lutul în palme cînd plînge
și mă naște copil selenar,
precum înourarea într-un sărut de — olar.

Octavian Doclin

Stampă '71

La prora de belșug și sănătate
Cei șapte marinari ai săptămînii
Împart afișele cu seceta îngenunchiate,
Triumful vinului și pîinii !

Le-adună sufletul în toamna lui
Părtaș la-ntreaga Mare a vieții
Rotund purtată-n brațe, cerului
Umbrindu-i roadele nămeții

Constantin Iercescu

Osia pămîntului

Mi-am pus mîna la ochi streașină
Privind în adîncul pămîntului
Și-n înaltul cerului
Puțin cîte puțin
Scurtînd păsările de dincolo de pămînt
Și păsările din sufletul meu
Care n-au știut din totdeauna să zboare.
Mi-am culcat urechea deasupra oceanului
Și-am lăsat-o să lunece lin
Pe ape,
Dincolo de falduri de ape
Ascultînd simfonia necunoscutului
Care nu dintotdeauna a fost simfonie.
Brațele, cu brațele a fost altă poveste,
Le voim îmbrățișînd pămîntul,
Dar ele rătăceau printre stele
iȘ cu luceafărul de dimineață,
Dar întotdeauna se întorceau cuminți
Să-și încălzească osia degetelor
Lîngă osia pămîntului.

Dafina Romanescu

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ABONAŢI-VA

LA REVISTA ORIZONT

Preţul unui abonament

3 luni – 21 lei

6 luni – 42 lei

12 luni – 84 lei

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 90

◆

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

◆

Manuscrisele şi orice
corespondenţă scrisă
citeţ pe o singură parte
a hirtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului, se trimit pe
adresa redacţiei
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

◆

Tiparul executat
sub comanda nr. 1501
Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timişoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7 —